

كتاب الدوحة

غزلان الليل  
حكايات شعبية أمازيغية  
جمعها: إميل لاوست  
ترجم منها: إدريس الملياني

# الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 135 - يناير 2019

في «كتاب الذاكرة»  
عبد القادر الشاوي يكشف أوراقه  
لازلو كرازناهوركاي:  
تاريخ سوء فهم المفكرين

السترات الصفراء  
مواقف المثقفين

الفقدان الطوعي للحميمية!

twitter:@aldoha\_magazine

15



## مُعْجَم الدَّوْحَة .. مشروع أمة

تبوّأت اللّغة العربيّة قائمة الصّدارة ضمن أولويات قطر الثقافيّة والمعرفيّة وخطتها التّنمويّة، انطلاقاً من أهمّيّتها البالغة ودورها في حفظ وصون التراث الحضاري العربي العريق. فاللّغة العربيّة هي أحد أركان التّنوّع الثقافيّ الإنساني، ومن اللّغات الأكثر انتشاراً واستخداماً في العالم اليوم. وأبدعت العربيّة بصورها وأشكالها وأساليبها الشّفهية والمكتوبة الفصيحة والعاميّة، وبمختلف خطوطها وفنونها النثرية والشعرية، لوحات رائعة في ميادين متنوّعة. ولذلك عملت قطر لإطلاق أكبر مشاريعها المعرفية الأكثر تأثيراً في سموّ مكانة اللّغة العربيّة عبر مشروع مُعْجَم الدَّوْحَة التاريخي للغة العربيّة.

يوم 10 ديسمبر/كانون الأول 2018، شَرَفَ حضرة صاحب السموّ الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر، حفل إطلاق مُعْجَم الدَّوْحَة التاريخي للغة العربيّة، وتدشين منصته الإلكترونيّة وسط حضور رسميّ وأكاديميّ، وفي أجواء تبعث على النشوة والاعتزاز، ومشاعر مُفَعّمة بروح وجماليّة اللّغة العربيّة، والتي تفاعلت حروفها وقصائدها في آذان الجميع، فكان لكل حرف نغمة، ولكل جملة فيها فائدة، ولكل شطر من أشعارها حكمة. وهذه الاحتفالية الثقافيّة هي حصيلة جهود الدولة في دعم الهوية العربيّة، وتعزيز روح الانتماء للأمة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها. مشروع مُعْجَم الدَّوْحَة التاريخي للغة العربيّة هو عمل لم يسبق له مثيل في عالما العربيّ، وهو مشروع أمة لا تستطيع جهة القيام به دون دعم دولة ذات إرادة، وإيمان قائد ذي عزيمة، ومشاركات خبراء ومُفكرين بلغوا نحو ثلاثمئة خبير ولُغويّ وباحث من جميع الجنسيات العربيّة، بينها قطر، وسورية، والأردن، وتونس، والمغرب، ومصر، ولبنان، والعراق، لبلوغ ذلك الحدث المحوري في تاريخ المعاجم العالميّة. بالنظر لتاريخ اللّغة العربيّة العريق، وضخامة علومها وآدابها، فإن مُعْجَم الدَّوْحَة ينفرد عن غيره من المعاجم أنه يرصد ألفاظ اللّغة منذ بدايات استعمالها في النقوش، وما طرأ عليها من تغيّرات في مبانيها ومعانيها داخل سياقاتها النّصيّة مُتتبعاً الخط الزمني لهذا التطوّر. وسيكون إنجاز المُعْجَم في عدّة مراحل، حيث تمّ العمل على المرحلة الأولى منه منذ مايو/أيار عام 2013 وحتى تدشينه يوم 10 ديسمبر 2018، وتناول عمل المُعْجَم أقدم نصّ عربيّ موثّق منذ ثمانية عشر قرناً تقريباً. فشكّل المُعْجَم أرشيفاً تاريخياً يُوثّق لألفاظ اللّغة العربيّة ومعانيها، ويتوقع بعد اكتمال المشروع وصول عدد مفرداته إلى ما يربو على المليار لفظة عربيّة تقريباً بفترة قياسية تُلبي رؤية قطر التّنموية لعام 2030.

إن الموقع الإلكترونيّ لمُعْجَم الدَّوْحَة سيُمكّن الباحثين من معرفة ألفاظ اللّغة العربيّة بمعانيها ومبانيها، وبما وَرَدَ منها في النقوش مع التّأصيل بموجب الترتيب التاريخي، والترتيب بالأبنية الصرفيّة، والترتيب بالألف بائي. ويقدم الموقع صيغة البحث في المُدوّنَة النّصيّة عن الكلمة في السياقات التي وردت فيها مُرتّبة بترتيب تاريخيّ موثّقة بالمصادر، بالإضافة إلى الأخبار التي يقدّمها عن أنشطة مؤسّسة مُعْجَم الدَّوْحَة التاريخي ليكون مُثيراً للنقاش العلمي في قضايا لُغويّة ومُعْجَميّة. مُعْجَم الدَّوْحَة التاريخي للغة العربيّة موسوعة تاريخيّة لُغويّة عربيّة، وهو بناء يُمثّل ذاكرة الأمة التاريخيّة، وإنّ بناء الذاكرة اللُغويّة هو في حدّ ذاته بناء للمنظومة الفكرية والقيمية، وتوثيق هذه الذاكرة تاريخياً يسهل معرفة التطوّرات الفكرية التي مرّت بها الأمة العربيّة على مدى القرون السابقة، وهو ما يُعَبّد الطريق أمام الباحثين لإكمال مسيرة العمل في هذه اللّغة، وفتح آفاق جديدة لتشكيل مُعْجَميّة عربيّة فريدة في العالم.

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني للمجلة أو على قرص ممّج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:  
ص.ب.: 22404 - البوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha\_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (+974)

تليفون - فاكس : 44022690 (+974)

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

# الدوحة

ثقافية شهرية

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وخمسة وثلاثون  
ربيع الآخر 1440 - يناير 2019

العدد  
135

تصدر عن:

إدارة البحوث والدراسات الثقافية  
وزارة الثقافة والرياضة  
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحرير النوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

## التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (+974)  
فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa  
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية  
finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب  
حوالة مصرفية أو شيك بالريال  
القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة  
على عنوان المجلة.

## الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد 120 ريالاً  
الدوائر الرسمية 240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي 300 ريال  
باقي الدول العربية 300 ريال  
دول الاتحاد الأوروبي 75 يورو  
أمريكا 100 دولار  
كندا وأستراليا 150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

## الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - البوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 فاكس: 0096614870809 / ملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - النمامة - ت: 007317480800 فاكس: 007317480819 / دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 فاكس: 4475668 / سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 فاكس: 0096824649379 / دولة الكويت - شركة المجموعة التسويقية للعباية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 فاكس: 0096524839487 / الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنون الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 فاكس: 009611653260 / الجمهورية اليمنية - محلات القائف التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 فاكس: 002027703196 / الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الناز البيضاء - ت: 00212522249200 فاكس: 00212522249214 / الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 فاكس: 00963112128664

## الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	بمبار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	بمبار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:

أمرأة أمازيغية - فوتوغرافيا (1947)

الغلاف:



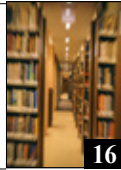
غلاف المجلة:

بهرام حاجو (سورية - ألمانيا)

## تقارير | مقابلات |

### ثلاث شهادات.. راهن الترجمة عن الروسية

هند عبد الحليم محفوظ



### الصعوبات والأفاق ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأخرى

رضا الأبيض



### ذكرى رحيل محمود درويش معرض في الرباط، استلهم مسيرته الإبداعية

محمد جليد



### ستيغن بينكر.. البيانات لا تكذب مستقبل العالم يبدو مشرقاً

(حوار: كارن وينتراب - ت: محمد حسن جبارة)



### سؤال غير فعال: هل يمكن الاستغناء عن «السجون»؟

(جيل شاترين - ت: خديجة حلفاوي)



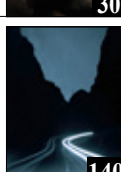
### فلسفة الحشود اتباع الحركة وتجنب التحديق في الآخرين

(يانيس كونستانطينيداس - ت: سامية شرف الدين)



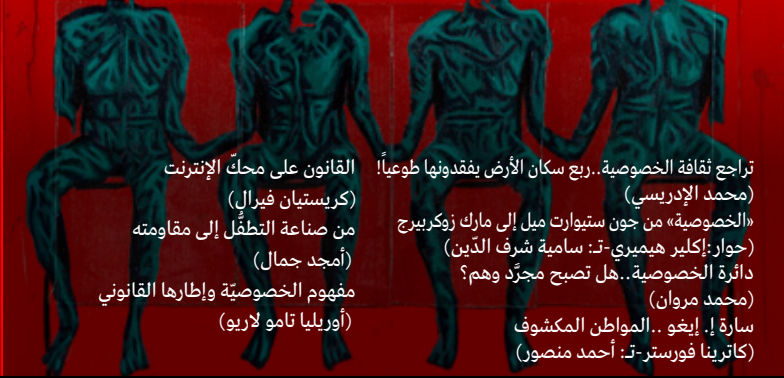
### ضد الإيقاع العام مجتمع لا يرحم بطيحي الحركة

(ألكسندر لأكرو - ت: سهام الوادودي)



140

## 34 خصوصيتنا على الإنترنت الفقدان الطوعي للحميمية!



تراجع ثقافة الخصوصية.. ربع سكان الأرض يفقدونها طوعاً!  
(محمد الإدريسي)  
«الخصوصية» من جون ستيوارت ميل إلى مارك زوكربيرج  
(حوار: إكلير هيميري-ت: سامية شرف الدين)  
دائرة الخصوصية.. هل تصبح مجرد وهم؟  
(محمد مروان)  
سارة!.. إيغو.. المواطن المكشوف  
(كاترينا فورستر-ت: أحمد منصور)

القانون على محك الإنترنت  
(كريستيان فيرال)  
من صناعة التطفل إلى مقاومته  
(أمجد جمال)  
مفهوم الخصوصية وإطارها القانوني  
(أوريليا تامو لاريو)

## 4 السترات الصفراء مواقف المُثقفين..



«مراسلون»

حوارات | نصوص |

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

70

إدريس علوش:

رفع الوصاية على القصيدة

حوار: أحمد اللاوندي



73

لازلو كرازناهوركاي:

الثقافة وسوء فهم المُفكرين

حوار: آدم ثيرلويل-ت: مجدي عبد المجيد خاطر



84

«كتاب الذاكرة»

عبد القادر الشاوي يكشف أوراقه

إبراهيم الخطيب



92

تشارلز كوزلي

رقصة البامبو وقصائد أخرى

ت: د. بشير رفعت



- 37 ميلان كونديرا.. عازفاً وكاتباً (عبد المجيد الحسيب)
- 92 «مذكرات مألته لوريدز بريغه».. الترجمة عملية تأويل أيضاً (جعفر العقيلي)
- 94 إميل زولا.. في الرواية ومسائل أخرى (ليلى عبدالله)
- 102 بي جوانغ تشونغ.. وشم الزهرة الحمراء، وقصائد أخرى (ت: ميرا أحمد)
- 110 حُلم أمانة (انتصار ناصر السيف)
- 118 «فراشة».. بين عهدين سينمائيين (عبد الكريم واكريم)
- 122 المذنب.. تجربة فريدة في صناعة التوتر (بدر الدين مصطفى)
- 146 كيف يروي ميشيل غالاري حكايته؟ (حوار: عبد العالي دمياني)
- 152 دور التاريخ في تحقيق الوحدة.. هل وُلدت أوروبا في العصر الوسيط؟ (غاشي محمد)
- 132 التزام العلماء (جيل دويك-ت: محمد أبركان)
- 136 ما تكشفه عواطفنا (هيلين فريسسل-ت: عبد الرحمان إكيدر)
- 138 هل أصبحت التربية مُهمّة مُستحيلة؟ (هيلويز ليريتي-ت: سهام الوادودي)

128

عبد العزيز جاسم

مُبدع حلق بنجوميته عربياً

عبد المحسن الشمري



62

ميشيل سير

الأصابع الصغيرة تُحاور عملاق المعرفة

ت: طارق غرماوي





# السترات الصفراء مواقف المُنقّفين..

لا زالت صورة سارتر، فوكو، دي بوفوار، وغيرهم من مُثَقّفي الستينيات بفرنسا، وهمّ حاملون لمكبرات الصوت، ويوزعون المنشورات، ويتضامنون مع طلبية انتفاضة مايو 1968، عالقة في أذهان الفرنسيين. ويعتبر الكثيرون أن مكاسب هذه الانتفاضة تعود إلى التزام المثقفين بدورهم التنويري. ومع توسّع مدى وقاعدة حركة «السترات الصفراء» بالتراب الفرنسي، وغياب قادة أو جهات داعمة للاحتجاجات بشكل مباشر، طرَح من جديد سؤال موقع المثقفين من هذا الحراك الشعبي. بين مؤيِّدين، منتقدين أو ملتزمين بالحياد العلمي والموضوعي.. ما موقف النخب المثقفة والجماعات العلميّة الفرنسيّة من هذا الحراك الاجتماعي؟

محمد الإدريسي





▲ لوك فيري

المهاجرين والأجانب. لكن، تغيّر الأمر إلى حدّ كبير مع حركة «السترات الصفراء». لقد بيّن المحتجون أنفسهم أن ما يؤخّذ مطالبهم هو المعاناة التي يكابدونها في سبيل التكيف مع المتطلّبات الاقتصادية للحياة المعاصرة- كما يؤكّد الأكاديمي «ألان فينكيلكروت»- بغض النظر عن ثقافتهم، دينهم، عرقهم أو مكان إقامتهم. ورغم كون الأمر يتعلّق بانتفاضة دون قيادة، إلّا أن هذه الحركة شكّلت فرصة مثالية للمصالحة الرمزية بين المهاجرين، المسلمين والأجانب والطبقة الفقيرة، أو حتى الطبقة شبه الوسطى بفرنسا من خلال التوحّد تحت مطالب مرتبطة بتحقيق مزيد من الاندماج للمواطن الفرنسي في النسق الاقتصادي العالمي الجديد.

سبق للأنثروبولوجي والمؤرّخ الفرنسي «إيمانويل تود» في كتابه «مَنْ هو شارلي» (2015) أن أشار إلى أن موجة الإسلاموفوبيا ومعاداة الأجانب بفرنسا، التي تزايدت بشكل كبير منذ سنة 2015،



▲ ألان فينكيلكروت



▲ ميشيل أونفري



▲ إيمانويل تود



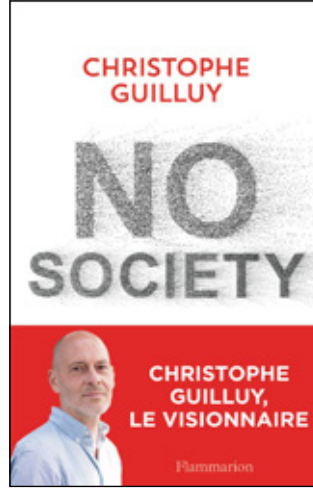
▲ كريستوف غولي

«توقّفوا عن إزعاج الفرنسيين... إنني أساند حركة السترات الصفراء، لأننا تخليّنّا عنهم»، بهذه الكلمات دافع الفيلسوف الفرنسي ووزير التربية الوطنية سابقاً «لوك فيري» عن موقفه الداعم لانتفاضة حركة السترات الصفراء بفرنسا، معتبراً أن هذا الجراك الشعبي جاء نتيجة طبيعية لانفصال اهتمامات وأنشغالات نخب النخب عن الواقع الاجتماعي الحقيقي للأفراد. ولا يتوانى ميشيل أونفري عن التعبير عن افتئانه بثورة «العوام»، وما هي قادرة على تحقيقه، في إشارة واضحة إلى الثورة الفرنسية لسنة 1789، التي انطلقت من قاعدة المجتمع- تحت قيادة وتوجيه مقولات مُفكّري عصر الأنوار- لكي تُعيد هيكلة البنيات السياسية والاقتصادية لفرنسا، وتسهم في التأسيس الفكري لمكسب «المساواة، الحرّيّة، والإخاء».. الشعار الذي تفخر به الجمهورية الخامسة. تُظهر نظرة خاطفة إلى تاريخ فرنسا الحديثة والمعاصرة وجود مجموعة من النقاط المشتركة بين الانتفاضات والحركات الاحتجاجية والاجتماعية ببلد الأنوار: أوّلًا، التأطير والتوجيه الفكري والدعم الميداني للجراك الاجتماعي من قِبَل الفلاسفة والنخب المُثقّفة. ثانيًا، الاختلاف والتنوّع الثقافي والإثني والديني للفاعلين وقيادة الحركات الاجتماعية والاحتجاجية (فرنسيين، أجانب، مهاجرين...). ثالثًا، إشعال الفلاحين والعُمّال لشراة الاحتجاج من خلال التعبئة ضدّ زيادة الضرائب وضعف القدرة الشرائية. رابعًا، نجاح كلّ الثورات في تحقيق مطالب اجتماعية تهّم تخفيف الضرائب (ثورات 1799، 1830 و1848) الزيادة في الأجور (انتفاضة 1963 و1968) وتحقيق الاندماج الاجتماعي (انتفاضة 2005). نتيجة لذلك، يمكن القول بأن الخيط الناظم لهذا المسار الاحتجاجي التاريخي هو البحث عن ظروف حياة أفضل في ظلّ تحديات اقتصاد السوق وتحولات الثورات الصناعية الأربع. كلّ مرّة، ومنذ ثمانينيات القرن الماضي، تُسارع بعض أطراف المجتمع والمُثقّفين إلى إلقاء اللوم بالأحداث الجارية على



غولي من تسييس الفعل الاحتجاجي لحركة «السترات الصفراء»، والتعامل الأيديولوجي، أو حتى العاطفي مع الحدث، فالأمر يتجاوز هذه الثنائيات البسيطة. لذلك، يُجسّد غولي أنموذجاً للباحث الموضوعي والمُتريث في إصدار الأحكام والمُبتعد عن التوصيفات الصحافية الجاهزة وإخراج الحدث عن إطاره الاجتماعي؛ وهو الأمر الذي وقع فيه العديد من النخب المثقفة بالمجال التداولي الفرنسي.

انطلاقاً من الخرجات الإعلامية، المقالات الصحافية والتدوينات الرقمية، يمكن القول بأن المثقفين والكتاب والمُفكرين الفرنسيين انقسموا إلى ثلاث فئات رئيسة في التعاطي مع حدث حراك «السترات الصفراء». لا يعكس هذا التصنيف الموقف أو الاتجاه الحقيقي للمُفكرين بقدر ما يقترن بالصورة التي تركوها في الإعلام العمومي، تمثيلات الرأي العام، ومواقف المُحتجين أنفسهم. أولاً، وكعادتهم، كان بعض الفلاسفة والصحافيين- على وجه الخصوص- من



حذّر غولي من تسييس الفعل الاحتجاجي لحركة «السترات الصفراء»، والتعامل الأيديولوجي، أو حتى العاطفي مع الحدث، فالأمر يتجاوز هذه الثنائيات البسيطة. لذلك، يُجسّد غولي أنموذجاً للباحث الموضوعي والمُتريث في إصدار الأحكام والمُبتعد عن التوصيفات الصحافية الجاهزة

تُخفي في طبيّاتها تصدّعاً عميقاً يعيشه الجسم الطبقي والاجتماعي الفرنسي منذ مطلع القرن الحادي والعشرين. وقد أصاب من جديد في تنبؤهِ بانفجار وشيك للبنية الاجتماعية أمام تزايد حِدّة الفوارق واللامساواة بين الطبقات العليا والطبقات الفقيرة وشبه المتوسطة؛ بما فيها فئة المهاجرين والأجانب. وقد صرّح تود لأحد المواقع الإلكترونية مُعلقاً على حركة «السترات الصفراء» بأن هذه الانتفاضة تعبّر فرنسي عن الرغبة في التغيير من خلال توحّد أطراف المجتمع في مقاومة النسق الاقتصادي والسياسي القائم، سواء بطريقة مُنظمة أو عفوية؛ أو قل الوعي المجتمعي بأن مشاكل فرنسا ليست مرتبطة بالمهاجرين والأجانب كما يُسوَّق، ولكن بغياب استراتيجيات حقيقية لدعم المواطنين وإدماجهم الاقتصادي والاجتماعي.

يُعيد انتشار الفعل الاحتجاجي داخل التراب الفرنسي وخارجه، حاولت الكثير من المنابر الإعلامية والمُختصين في المجال وضع خريطة ثقافية وترايية لانتفاضة «السترات الصفراء». من أبرز الباحثين الذين تمّ تسليط الضوء عليهم- وعلى أعمالهم الأكاديمية- في محاولة فهم كيف أمكن لثمانية من أصل 10 فرنسيين دعم هذه الانتفاضة الشعبية، نجد الجغرافي «كريستوف غولي Christophe Guilluy» صاحب كتاب «اللامجتمع: نهاية الطبقة الوسطى الغربية- No so- ciety. La fin de la classe moyenne occidentale»، والذي صدر قبيل حراك «السترات الصفراء» وأثار جدلاً واسعاً بين المُختصين في السياسات العمومية كما الفاعلين السياسيين والاقتصاديين.

«إنهم ينتفضون ضدّ الهشاشة ويشعرون بأن الطبقة الوسطى قد اختفت»، يجيب كريستوف غولي- في حوار مع جريدة «la depeche»- عن سؤال لا طالما شغل الرأي العام الفرنسي طُوال الشهرين الماضيين: لماذا انتفض الفرنسيون الآن واليوم؟ معتبراً أن خروج الفرنسيين إلى الشارع راجع إلى مسار عقدين إلى ثلاثة من الاختلالات الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الجسم الفرنسي. حذر





الفاعلين السّابّقين إلى التعليق حول الحراك الاحتجاجي الفرنسي، مدفوعين بالإغراءات الجديدة لثقافة الصورة والعالم الرّقميّ، حاول الكثير منهم التركيز على نقاط التشابه بين حركة «السترات الصفراء»، والماضي الاحتجاجي بفرنسا. تمّ توظيف مصطلحات من قبيل «الثورة»، «الانتفاضة» أكثر «من الاحتجاج» أو «الحراك» في إشارة إلى الدعم المباشر أو غير المباشر للمُحتجين أكثر من التعاطي العلمي والموضوعي مع مجريات ومآلات الحدث. بعضهم كان يجد تبريراً لعنف المُحتجين في التاريخ الثوري للجمهورية الفرنسية... لذلك، حظيت آراؤهم بترحيب كبير من قِبَل الجماهير والرأي العام. دون أن ننسى ربط بعض العموم بين الخلفيات اليسارية لهؤلاء المُتّقنين ومواقفهم الداعمة لمطالب المُحتجين بخصوص المساواة والعدالة الاجتماعية، وبالتالي البحث عن تسييس الحدث؛ وهو الأمر الذي انتقده بشدّة «كريستوف غولي».

ثانياً، فضّل بعض الاقتصاديين، المُفكرين وعلماء الاجتماع (ممن انخرطوا في تحليل الحدث) التفرّيز من جدّة الحراك الشّعبي وربطه بفئات، جهات أو نطاقات جغرافية محدّدة (الهامش) وقراءة دلالاته في ظلّ الحركات الاحتجاجية المُفتّقة للقادة أو مشروع الثورة أو الانتفاضة، والتأكيد على ضرورة استحضار الرهان البيئي والإيكولوجي ومصلحة الاقتصاد الوطني. من خلال التصدّع الذي عاشه حقل العلوم الاجتماعية (السوسيولوجيا خاصّة) بفرنسا خلال السنة الماضية، واتهام المُشتغلين بهذه التخصّصات بالتعاطف مع الجماهير والتلهّي بالنقد الاجتماعي والاقتصاد على حساب الموضوعية والحياد القيمي، بدا واضحاً أن هذه الفئة تسعى إلى المصالحة بين الجماعات العلمية وصنّاع القرار، ولو على حساب منطق إنتاج المعرفة العلمية نفسه. فضلاً عن كون انتماء بعضهم إلى جهات رسمية أو محسوبة على بعض الأطياف الليبرالية قد جعل الرأي العام يتلقّى تحليلاتهم بوصفها مناهضة لحركة «السترات الصفراء»؛ ونعلم جميعاً ما تعنيه كلمات مثل

«الليبرالية» و«الرأسمالية» بالنسبة للمُحتجين من الهامش.

ثالثاً، بالنسبة لمراكز البحوث الملتزمة، المُتّقنين الأكاديميين والمُحايدين المُتخصّصين في قضايا الحركات الاحتجاجية والاجتماعية، فقد التزم الكثير منهم الصمت إزاء ما يحدث. لا تُفضّل هذه الفئة الدخول تحت دائرة تسليط الأضواء الإعلامية والجماهيرية على أعمالها وآرائها، وتختار التريث في التحليل والمقارنة للوصول إلى إنتاج أكثر علمية وموضوعية. غالباً ما يتم تفضيل النشر العلمي والأكاديمي على النشر الصحافي والإلكتروني. لذلك، لا تجد تحليلاتهم واستنتاجاتهم طريقها نحو العموم بقدر ما تطمع إلى تطوير المجال العلمي وتقديم نتائج تستفيد منها دوائر صنع القرار. وتظلّ هذه الفئة متعالية عن اتجاهات الرأي العام مقارنةً بالفئتين الأولى والثانية.

ليس في قيد الإمكان - حالياً - الحديث عن هيمنة فئة من هؤلاء المُتّقنين على حساب أخرى، أو تأثيرها في السير العام للفعل الاحتجاجي، كما التعاطي الرّسمي مع الأحداث. فتاريخ الجمهورية الفرنسية الخامسة يعكس هذا الانقسام الدائم في الجسم الفكري والثقافي للبلد إزاء القضايا

الشاكلة بشكل مختلف عن أيّ بلد آخر. مع ذلك، يمكن أن نُشير إلى انخراط الإعلام والمُتّقنين الأجانب (الأوروبيين بالأساس) في التعاطي مع الأحداث. تحت ثقل انشقاقات البريكسيت، النزعة الأوروبية الجديدة وتزايد الفوارق الطبقيّة داخل المجتمعات الأوروبية، يخشى المُتتبّعون من «ربيع أوروبي أصفر» يُعيد قلب موازين القوى بالمنطقة. لهذا، يحضر التعاطي الاستراتيجي للنخب الدولية مع الأحداث الفرنسية من منظور الحفاظ على الجسم الأوروبي أكثر من التحليل الموضوعي لشروط إنتاج الفعل الاحتجاجي؛ ولعلّ حتّى الجهات الرّسميّة على احتواء الأحداث والبحث عن حلّ توافقي دليل واضح على ذلك.

يبقى أن نشير إلى أن الأحداث التي تعيشها فرنسا اليوم تهّم الفرنسيين بقدر ما تهّم الدول العربية؛ فسواء تعلق الأمر بفعالية المهاجرين والأجانب في هذه الأحداث من عدمه، فإن نتائجها ستعكس على حياتهم الاجتماعية واليومية في المستقبل، ومن الأولى على الجماعات العلمية العربية - من موقعها الأكاديمي - المتابعة العلمية لتأثير حركة «السترات الصفراء» على مسلسل اندماج المهاجرين في إطار التحوّلات الحاصلة..



# حصار بمذاق السياسة

اختلط السياسي بالثقافي خلال العام المنصرم، على وقع تباين المواقف بشأن أحداث الشارع الفرنسي وستراته الصفراء. ويبدو أن مزيداً من العزف على إيقاع الجراك والاستحقاقات السياسية سيظل له الغلبة خلال العام الجديد. وبطبيعة الحال، فقد دخلت الثقافة على خط المواجهة المباشرة فيما يتعلق بحركة السترات الصفراء.

أسماء مصطفى كمال

أبدى الكثير من المثقفين الفرنسيين إعجابهم بها. واستغل بعضهم الفرصة للتعبير عن قلقه بشأن الأزمة العميقة التي تمرّ بها فرنسا على مستوى الهوية، وعلى مستوى التمثيل السياسي والإعلامي. وكذلك ما يوصف بالفجوة الواسعة التي تفصل بين باريس وباقي المحافظات الفرنسية. فضلاً عن هشاشة الصلة بين الشعب والنخبة المثقفة. ورأى البعض أن الحركة تعبير عن جراك طبقي. ورفض المفكر «جان كلود ميشيا» اعتبارها امتداداً لجراك عام 2016، والذي صنّفه بأنه كان مواجهة للطليعة المتعلمة والمثقفة، وهي الحركة المسماة «النهوض ليلاً»، والتي كانت تمثل وجهة نظر عشرة بالمئة من سكان فرنسا، في حين تمثل الأخيرة خمسة وسبعين بالمئة على الأقل، والذين شعروا بغياهم عن الحوار العام.

وربط الكاتب «رافاييل غلوكسمان»، أحد مؤسسي حركة الساحة العامة الجديدة، الحركة برغبة النخب الفرنسية في الالتحاق بركب العولمة النيوليبرالية، والتخلي عن نموذج الاشتراكية الديمقراطية الذي ألفه الفرنسيون، وافتخروا به على مدار عقود. بالإضافة إلى التطرّف في النزعة الفردية.

وشبّه الفيلسوف «ميشال أونفراي» الحركة بثورة الفلاحين في العصور الوسطى، ويرى أنها أثبتت حضور فرنسا الشعب... حيث فهم الناس وجود بديل عن الديمقراطية التمثيلية، التي تقسم الناس إلى فئتين:

«السلطة، ومن تُطبّق عليهم السلطة». وشنّ عالم الجغرافيا والخرائط المعروف «إيمانويل تود» حرباً على ما أسماه النخب الباريسية المنفصلة عن المجتمع.

كما أدان النمط العولمي الذي يقسم العالم إلى نخب تدّعي الكونية، وركام من المهتمّشين العاجزين أمام قسوة العولمة وتواطؤ تلك النخب.

▲ جان كلود ميشيا



▲ رافيل غلوكسمان

مزارعين غاضبين. وتبرز الرواية عدداً من الأسئلة منها: هل من الممكن أن يموت المرء من الحزن؟ ما الذي تبقى لإنقاذنا؟ وتأكيدها لعلاقة الثقافي بالسياسي، يعزف معرض كتاب باريس على أنغام الحدث المُرتقب أوروبياً خلال مايو/أيار 2019، حيث ستتم دعوة مواطني ثمانين وعشرين دولة للتصويت على أوروبا الغد، كما يريدونها، وحيث سيخرج المعرض هذا العام على تقليد استضافة دولة واحدة كضيف شرف، وبدلاً من ذلك سيحتفل ببراء وتنوع التراث الأدبي الأوروبي، وبدور الكتاب والمُفكرين في بناء أوروبا المُفتحة والمُتعددة، وذلك على مدى أيام فعالياته المُمتدة من 15 إلى 18 مارس/آذار 2019، كما سيتم العمل على إبراز أهمية الدور الذي يلعبه الكتاب في التاريخ الأوروبي، وسيسمح للجمهور الفرنسي بلقاء كتاب من جميع أنحاء أوروبا. وسيتم عرض العديد من الأعمال التي نُشرت في مختلف الدول المشاركة، بما يعكس ديناميكية وتنوع الإبداع الأدبي الأوروبي.

يرفع المعرض شعاراً: أوروبا هي مستقبلنا، لأن الثقافة، أكثر من أي وقت مضى، هي الركيزة التي نبني عليها هذا المستقبل.



▲ ميشال ويلبيك



كما دخل مثقفون يمينيون، على خط المواجهة رافضين الشق المُتعلق بالضرائب، رغم حماسهم للقلق على الهوية الفرنسية. ومنهم «آلان فنكلركوت» أما المُفكر «برنار هنري ليفي» فأبدى عدم اقتناعه بالحركة، ووصفها بمناقضة الديمقراطية، حتى الآن على الأقل. وما أثار جدلاً واسعاً كان تشبيهه لأصحاب «السترات الصفراء» بحركة «القمصان السود»، الفاشية الإيطالية.

وقد انتقده «لوك فيري» بشدة، ووصفه بأنه محسوب على النخب المنعزلة عن المجتمع. ووصف تصريحاته بالغباء، مطالباً إياه بالتوقف عن تلك التصريحات المُستفزة.

وتترقب الأوساط الأدبية صدور الرواية الجديدة للكاتب «ميشال ويلبيك»، وذلك في الرابع من يناير/كانون الثاني الجاري. فبحسب تصريح دار النشر «فلاماريون» فقد تم طلب حوالي 320 ألف نسخة حتى الآن من الرواية، وهي تحت الطبع. وهي تحمل اسم «سيروتونين»، وهي من أهم أعمال شتاء 2019، لمؤلف رواية «الاستسلام»، التي حققت نجاحاً مدوياً منذ صدورها قبل أربع سنوات، وترجمت إلى عديد من اللغات، ومنها العربية. وكانت قد صدرت في نفس يوم هجوم (شارلي إبيدو)، وأثارت جدلاً واسعاً، جعلها تحقق مبيعات زادت على 800 ألف نسخة. ويرى الكثيرون أن الرواية الجديدة «سيروتونين» ستكون أحد أكثر أعمال «ويلبيك» تأثيراً. وهي الرواية السابعة للكاتب، وتدور أحداثها حول الراوي «فلورون-كلود لابروست»، ذي السادسة والأربعين عاماً، وهو رجل يعيش على الحافة، يعاني من الاكتئاب، مهموم بسبب قصص حبّه المفقودة إلى الأبد، ولا يبقى على قيد الحياة سوى بفضل مضادات الاكتئاب، التي تتكوّن من «السيروتونين»، وهو الهرمون المُلقب بهرمون «السعادة».

ويبدو أن «ويلبيك»، الذي يبدو كمراقب قاس للمجتمع الفرنسي في بعض الأحيان، قد توقع في روايته ثورة السترات الصفراء، حيث تصف الرواية بدقة انسداد الطريق السريع بواسطة



# جمراً ورماداً

في غياب الفكر الموجّه لحركة السترات الصفراء



في خروج إعلامي خاص  
للسوسيولوجي والمفكر الفرنسي  
إدغار موران عقب الأحداث التي  
تعرفها فرنسا مؤخراً، كتب مقالة  
أشبه برسالة إلى حركة «السترات  
الصفراء» يتأسّف من خلالها على  
«غياب الفكر الموجّه والمؤطر  
للحراك الشعبي بفرنسا»، الأمر  
الذي يضيّع فرصة التوفيق بين  
هموم وانتظارات الطبقات الشعبية  
وتطلّعات الطبقات المثقفة.

إدغار موران

ترجمة: محمد الإدريسي

تُشير «السترات الصفراء» إلى وجود أزمة  
إيمان في الدولة، في المؤسسات، في  
الأحزاب، في الديمقراطية، وفيما تسمّيه  
الأحزاب بالنظام الذي يُشكّل الكل جزءاً  
منه.

يجزّئنا البزوغ المفاجئ لهذه الحركة غير  
المُتوقّعة، حجمها، الاضطرابات التي  
تلته، وحجم العنف الذي خلفته يوم  
السبت، إلى إعادة النظر في طرق التفكير  
السائدة حول مجتمعنا وحضارتنا وأوجه  
قصورها ومآسيها المادية والأخلاقية على  
حدّ سواء. يدفعنا الأمر كذلك إلى إعادة  
التفكير في جمهوريتنا، حاضرتنا وسياستنا.  
إن اللامبالاة الطويلة الأمد لمواطنينا تجاه  
العديد من القيود والإعفاءات التي أُطلق  
عليها جزافاً إصلاحات، قد أعطت وهماً  
بالقبول والاستكانة. وبينما كانت النيران  
تختمر أسفل بناية كان يعتقد أنها  
مستقرّة، جاءت ضربة الكربون لتكون



بمثابة النقطة التي أجمعت لهاب النار. لقد جعلتنا الطبيعة العفوية للحركة أمام «حركة مفتقرة للفكر الموجه لـ»السترات الصفراء»، التي حققت نجاحاً أولياً من خلال انتشارها على الشبكات الاجتماعية. فجأة، تغيرت وظيفة السترات وأصبحت رمزاً أو علماً للثورة. فبدون قائد، ولا زعيم، ولا هيكل، ولا أيديولوجيا، تحولت الحركة إلى تجمع للسلخ، خيبات الأمل، الإحباطات والغضب المتنوع وغير المتجانس من المتقاعدين مروراً بفلاحي الجبهة الوطنية ووصولاً إلى الشباب الحضري الجامح.

تحولت هذه القوة الأولية إلى عقبة وتحدي حقيقي حينما كان من الضروري الإعلان عن برنامج موجه نحو الإصلاحات على الأقل، عوضاً عن الكثير من الإعفاءات المالية أو استقالة الرئيس. من المؤكد أن العديد من المطالبات تمت صياغتها من قبل أصوات متنوعة تتضمن مقترحات مرتبطة بأفكار بعيدة المنال. وبذلك، وفي ظل غياب فكر توجيهي، لن تؤدي هذه المطالبات سوى نحو انقسام المكونات اللامتجانسة للحركة التي لا يوحدها سوى الغضب تجاه السلطة في الظاهر، ومعاداة بعضها البعض في الجوهري. إذن، يمكن القول بأن كل ما جعل هذه الحركة ناجحة قد يؤدي إلى فشلها في نهاية المطاف.

من الواضح أن هذه الحركة العفوية هي «تحت - سياسية» (infra-politique)، لكن طبيعتها التصاعدية والمدمرة أدت إلى تطفل الأحزاب السياسية المعارضة في نفس الوقت الذي حظيت فيه بعض مجموعات الشغب وأعمال التخريب بوقت كاف للإعداد الجيد للطوفان والعدوان الذي شهدناه في أول ديسمبر/ كانون الأول الماضي.

إن هذه الحركة كذلك في بدايتها «فوق- سياسية» (supra-politique)، لأنها تنادي بالأخلاق والعدالة في بلد يفضل المحظوظين ويستبعد اللامحظوظين في الأصل.

بدأت هذه الحركة كذلك بداية غير عنيفة، على الرغم من أنها عرقلت حركة المرور بالطرق أو المناطق الحضرية،

القضية البيئية، حيث كان بإمكانها القيام أفضل مما قامت به.

لأن الخلاص يُشير إلى مسار سياسة جديدة توجهها إرادة التخلص، ليس فقط من مصادر الطاقة، بل مدننا وأراضيها وجونا وغداًنا وحيواتنا، والتعامل مع المشكلة الإيكولوجية المتعددة الأشكال كمصدر للتجديد. وبالطريقة نفسها، ستقمع تدريجياً سلطة الربح المهيمنة وغير المسيطر عليها. سيشمل هذا المسار الجديد سياسة حضارية من شأنها أن تقلل - بشكل تدريجي - من أوجه القصور في حضارتنا وتطور - بشكل تدريجي - فضائلها.

اضطر «نيكولاس هولو Nicolas Hulot» (وزير الإيكولوجيا، التنمية المستدامة والطاقة الفرنسي سابقاً) إلى الاستقالة أمام المقاومة الهائلة للقوة المالية وعقليات حكامنا. لم تستطع حركة السترات الصفراء سوى مقاومة الأعراض، وليس الأسباب.

في قادم الأيام، سنرى إذا كان هناك احتمال للتطور الإيجابي في هذا الاتجاه.. أم أننا لن نكون قادرين على تطوير مسار نحو المستقبل، بشكل مختلف ولاحق.

المصدر:

1 - نُشرت هذه الرسالة من طرف الفيلسوف والمفكر الفرنسي إدغار موران في الرابع من ديسمبر بجريدة «لوموند» الفرنسية 2018.

لكن العنف اخترق الحركة من خلال المشايين والمُخربين، والذي تراجعت وتيرته بعد أول ديسمبر خوفاً من أن يجهض حركة السترات الصفراء. قد لا يبدو ظاهراً، بشكل داخلي أو خارجي، ولكن هناك وعياً يتجاوز نسق المطالب في حد ذاتها ويرسم مسار مجتمعنا. يتجلى هذا الوعي في فهم وإدراك أن العقبة الحقيقية لا تتجلى في سلطة الرئيس والحكومة، وإنما في القوة المتعددة الأشكال للربح التي استعمرت السلطة (السياسية) نفسها.

أخيراً، كان المستقبل الوحيد لهذه الحركة سيكون، إذا كان لا يزال من الممكن تصوّره، الحصول على تشخيص ذي صلة بأسباب السوء العام الذي يحمل خصوصية فرنسية بالتأكيد: لا يقترن التدهور بالغلاف الحيوي، ولكن بالغلاف الاجتماعي، الغلاف الثقافي والغلاف الروحي (المرتبط بالأنشطة الروحية). يتعلق الأمر إذن بأزمة حضارة ضخمة وأزمة إنسانية كبرى ناتجة عن مسلسل العولمة الجامحة.

من المفارقات التي نسجلها كون الحركة، بمعارضتها للضرائب الإيكولوجية، تعترض على ما يشكل خلاصاً (للشريحة)، والمتعلق بالنضال من أجل تجديد الغلاف الحيوي، الحد من تلوث المدن، استصلاح الأراضي من خلال دعم الزراعة الحيوية. مع ذلك، يبدو لي أن الحكومة تريد عرقلة



بين الأمس واليوم

# الأدب التونسي بالفرنسيّة..

العديد من الصّعوبات تعيق تطوّر الأدب الفرنكفوني في تونس؛ ففي بلد يبلغ عدد سكانه 10 ملايين نسمة، معظمهم يقرؤون بالعربيّة، لا يزال القراء المحتملون قليلين جدّاً..

تونس: مروى بن مسعود



التعليم المزدوج (العربيّة - الفرنسيّة) من سياسات المُستعمر الفرنسي الذي امتدّ وجوده في تونس من 1881 إلى 1956، بل في الأصل سياسة نابعة من انفتاح تونس على التجارب اللغويّة الأخرى بفضل موقعها المُتميّز على ضفتي البحر الأبيض المتوسط. وبالتالي كانت الفرنسيّة في تونس قد سبقت الاستعمار وامتدّت إلى ما بعده.

في روايته «جنّة النساء - Le Paradis des femmes»، ردّ الكاتب التونسي علي بشور على المُنتقدين لاختياره الكتابة باللغة الفرنسيّة بدل العربيّة مُشبّهاً ذلك «كمن يطلب من عازف البيانو أن يعزف الكمان». وُلِدَ علي بشور في عام 1939، وعاش طفولته تحت الحماية الفرنسيّة، وكتب عنها في قصّة قصيرة بعنوان «Introuvable» (غير موجود) نشرت ضمن مجموعة -Enfances tu nisiennes (الطفولة التونسية، 2010)، ناقش فيها أهميّة اللّغة الأجنبية للاطلاع على الثقافة الفرنسيّة التي أصبحت أيضاً جزءاً من الثقافة التونسية: «هذه العوالم المتجاورة، وحدها الكلمات يمكن أن تجمعها، كالغراء الذي يجمع قطع الفسيفساء في لوحة واحدة». ولا يتعلّق الأمر بنزاع لُغويّ بأيّ حال من الأحوال، فالفرنسيّة هي عامل من

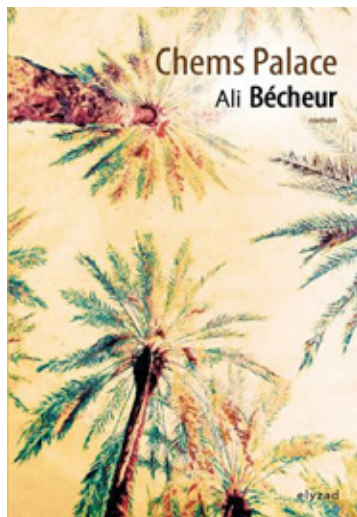


علي بشور ▲

تاريخ الأدب التونسي بالفرنسيّة يعود إلى زمن الحماية الفرنسيّة في عام 1881. فقد ساهم إرساء نظام التعليم المزدوج (بالعربيّة والفرنسيّة) مبكراً، حتى قبل تركيز الحماية، في تشجيع جزء من المؤلّفين التونسيين على الكتابة باللغة الفرنسيّة، لكن أعمالهم ظلّت في معظمها غير معروفة خارجياً. أمّا في فترة الاستقلال فقد ارتبط الأدب التونسي ارتباطاً قوياً بالحياة السياسية والتغييرات التي طالت مؤسسات الدولة. وشجّعت دور النشر على تجاوز الحدود وإقامة الحوارات في الخارج، ونشر العديد من المؤلّفين الكبار أعمالهم في فرنسا وعرّفوا بها في تونس أو العكس. كما دُعِمت دور النشر القديمة والجديدة، مثل Cérès التي تأسّست في عام 1964، Nirvana 2000 و Elyzad 2005 الترويج للكتاب التونسي بالفرنسيّة وتوسيع مسالكه ليصل إلى مجتمعات أخرى من القراء بالفرنسيّة في المناسبات الثقافيّة الدولية.

## اللّغة الفرنسيّة ألا تعتبر تونسية أيضاً؟

يعود تدريس اللّغة الفرنسيّة في تونس إلى نهاية القرن التاسع عشر عندما أدخل المصلح خير الدين تعليمها في المدرسة الصادقية. لذلك، لم يكن



«أن نكتب بلغة الآخر، وأن نجعل لغة الآخر لغتنا، هو موقف غير مريح... فهذا الضيف يريد أن يقول لمضيفه اليوم، المُحتَلّ الظالم بالأمس، إن جميع اللغات متساوية، وإن كل لغة مفقودة هي جزء من هذه الإنسانية التي تختفي، ونحن جميعاً مسؤولون عنها». وتتميّز كتابات الطاهر بكري بمستوى رفيع، وهي تُشكّل جزءاً من الزخم المُوَحَّد للإبداع الأدبي باعتباره إنساناً واعياً بماضيه ومُتطلّعاً لمستقبله.

لقد كان لرؤاد الأدب الفرنكفوني بتونس أمثال علي بشور، وطاهر بكري، علاقات مختلفة بالفرنسية، لكن هذا الاختلاف يُشكّل الفضاء الفرنكوفوني التونسي المتنوّع. بالنسبة لعلي بشور، اللغة الفرنسية هي أحد العناصر اللغوية التونسية والمُكمّل للهوية التونسية، وهي عامل للمواءمة والانفتاح على الآخر، ولكن على جزء من ذواتنا أيضاً. وفي تجربة أيمن حسن، الفرنسية لا تعتبر أجنبية على النسيج الثقافي والحضاري التونسي باعتبارها تُجسّد روابط الحب، وإن كانت سرّية، بل هي أيضاً الوسيلة التي ينقل عبرها التونسيون أفكارهم وثقافتهم بعيداً إلى العوالم الناطقة بالفرنسية. وهي عند الطاهر بكري لغة التواصل مع الآخر؛ بل هي جزء من الآخر فينا يرافق اللغة العربية، اللغة التي لا تستبعد التقاطعات المُتضمّنة في مجتمع يعتمد اللغتين. أو كذلك توفيق قلمون، الذي يكتب القصص والشعر والمقالات بلغة «موليير»، والذي يعتبر نفسه عربياً مُسلماً من حيث الانتماء، والفرنكفونية هي نافذته على عالم الأدب والفنون والعلم، لكنّه لا ينفي حجم تأثير هذه الثقافة عليه وعلى عائلته؛ فقد شيد بيتّه على نمط «الفيلا» الفرنسية، وأخذ عن الفرنسيين حتى «طريقة الأكل وأدوات الطعام والملبس والأناقة». هم يعشقون الفرنكفونية لما تحمله من «انفتاح على آفاق جديدة» ولإيمانهم بأهميتها لتقدّم المجتمع ومستقبل أبنائه.



عوامل الانسجام والمصالحة. أمّا أيمن حسن (المولود عام 1981)، الكاتب والباحث التونسي، فيكشف عن علاقته المُعقّدة مع كتاباته بالفرنسية: «يجب أن أعترف بأنني كنت دائماً عاشقاً للغة الفرنسية». وهو يُعتبر من رؤاد الجيل الجديد من الكُتّاب الذين لم يعيشوا في تونس تحت الاستعمار، وله أكثر من اثني عشر مُجلّداً. ولكن الفرنسية هي عنده بمكانة الحبيب، تنطوي على بعض الغموض في مجتمع لا يكون فيه الالتحام مشروعاً بغير الزواج. لذلك فهو يعيش الحب، ولكن في إطار السريّة والحظر. وكونه مترجماً من العربية إلى الفرنسية، يصف أيمن حسن وضعه «بالمُهرّب» بكلّ ما تعنيه هذه الكلمة من معنى كخيار ثقافي يربط بين جانبي البحر الأبيض المتوسط. وفي السياق نفسه، ينشر طاهر بكري، المُفكّر التونسي والأكاديمي والكاتب والمترجم، أعماله باللغتين العربية والفرنسية مع التركيز على الآداب المغاربية في تنوّعها وتعدّدها. وفي مجموعة من المقالات بعنوان «من الأدب التونسي والمغاربي - De la littérature tunisienne et maghrébine»، يقول بخصوص اختياره الفرنسية لغة رسمية للكتابة:

لرؤاد الأدب الفرنكفوني بتونس أمثال علي بشور، وطاهر بكري، علاقات مختلفة بالفرنسية، لكن هذا الاختلاف يُشكّل الفضاء الفرنكوفوني التونسي المتنوّع. بالنسبة لعلي بشور، اللغة الفرنسية هي أحد العناصر اللغوية التونسية والمُكمّل للهوية التونسية، وهي عامل للمواءمة والانفتاح على الآخر، ولكن على جزء من ذواتنا أيضاً



▲ أيمن حسن



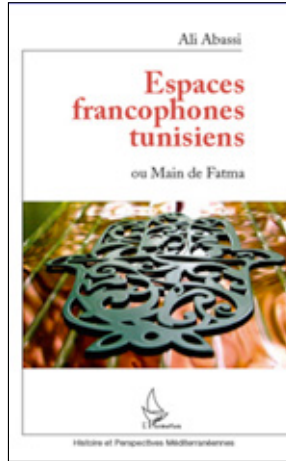
## من «التونسية» إلى العالمية

يذكر علي عباسي، الكاتب والأكاديمي التونسي، في مقالته «آداب تونس» نحو التجديد - Littératures tunisiennes. Vers le renouvellement أن تاريخ تونس مزيج من الحضارة البربرية، والقرطاجية، والرومانية، والعربية، والعثمانية... وصولاً إلى الحماية الفرنسية، قبل أن تكون ما هي عليه الآن: دولة عربية بحكم الواقع والدستور. وهذا التنوع الأدبي وَلَدَ إبداعاً ناشئاً ومواضيع مُتعدّدة للكتابات باللغة الفرنسية، مثل كتابات الطفل، والمنفى والمرأة العصرية في نضالها ضد المجتمعات التي تُقَرِّمها أو تستغلها أو تهتمّشها، كما نقل ذلك كتاب «كبرياء إسلام - Islam Pride» لهالة الباجي، الأكاديمية والمُتَحَصِّلَة على جائزة دول إفريقيا المتوسطية التي تمنحها جمعية كُتّاب اللُّغة الفرنسيّة، وفيه نكتشف أدواراً أكبر للمرأة الشاعرة، والحبّية، والأخت...

وشكل المنفى الموضوع الرئيس الآخر للكتابات التونسية بالفرنسية، وهو يتخذ أشكالاً مختلفة في العديد من الأعمال لكُتّاب أمثال كوليت فلوس، طاهر بكري وعلي بشور. بالنسبة إلى كوليت فلوس، في روايتها «التحضير للحياة» La préparation de la vie، المنفى يُقرأ، ولكن يُشاهد أيضاً في الصور التي تُدرجها في أعمالها وصور تونس المحبوبة التي تحملها في حقائبها، وهو عند الطاهر بكري موضوع ملازم للشعر الذي يسعى إلى التقاط الأصوات الهاربة، ولكن الساعية لإثبات وجودها. وفي الرواية الأخيرة لعلي بشور «قصر الشمس - Chems Palace»، عودة أيضاً إلى الشباب المنفي الذي يهاجر موطنه قسراً وخلصه قبل أن يعود إليه. لكن المنفى في رواياتهم بالفرنسية هي أيضاً اللُّغة الفرنسيّة في حدّ ذاتها: فهي تونسية بحكم الواقع والتاريخ لدى البعض، لكنها هي غير ذلك لمجموعات كبيرة من القُرّاء الذين ينتصرون للهويّة التونسية واللغة العربيّة.



▲ طاهر بكري



## الوضع المعقّد للأدب الفرنكفوني

الأدب الفرنكفوني الذي ظهر بعد الثورة تضمّن الكثير من المواضيع عن تسييس الأدب وعن مكانة التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الأعمال الأدبية التي تميل إلى تأكيد التزامها بالقضايا المستجدة. «كبرياء إسلام - Islam Pride» (2011) لهالة الباجي، و«ربيع تونس: تحوّلات التاريخ» (2011) للمفكر الراحل عبد الوهاب المؤدّب، «de l'histoire Printemps de Tunis Dégage! Révolution» و«ديغاج! ثورة» 2012 لكل من عبد الوهاب المؤدّب، كوليت فلوس وجورج فولينسكي، و«فن الحرب التونسي - L'Art tunisien de la guerre» 2014 لأيمن حسن أمثلة من الأعمال التي لم تتزحزح عن سياق الواقع التونسي الجديد وتحوّلاته في جميع المجالات وانتقلت به من ضيق المحليّة إلى رحب العالمية، فكان موضوعاً لعدّة منشورات في فرنسا وكندا وإيطاليا وإسبانيا وغيرها. فالثورة



▲ علي عباسي

الأدب الفرنكفوني الذي ظهر بعد الثورة تضمّن الكثير من المواضيع عن تسييس الأدب وعن مكانة التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الأعمال الأدبية التي تميل إلى تأكيد التزامها بالقضايا المستجدة

tn» للروائية درّة العتيري (2013)، ويمكن أن نعتبرها أول عمل ضمن الأدب التونسي ما بعد ثورة 2011، وكان العمل من جنس كتابات السفر، الموثّق بالصور، والمتجول في الأوطان قبل العودة إلى الوطن الأم بعد طول غياب.

وأخيراً، في الإنتاج الشعري، يكتب معز ماجد باللغة الفرنسيّة شعراً تونسياً، وهو يعكف على إنجاز انطولوجيا للشعر التونسي، مع كل من محمد الغزّي وسمير المرزوقي، بالإضافة إلى ترجمة مختارات من الشعر التونسي إلى الفرنسيّة بالنظر «لما تشهده تونس من حراك سياسي وثوري، من الضروري أن يصاحبه أدب يكتب ويتحرّك ضمن هذا الحدث التاريخي، لأن الكتب العربيّة لا تدور بالشكل الكافي ولا تُترجم». لذلك، لا بد من لغة تنقل أعمالنا للآخر الذي يجهل آدابنا رغم ما تتضمنه من أسماء وأشياء مهمّة، وهي كذلك طريقة لفكّ الحصار عن الكتابة الأدبيّة التونسية..

اليوم، ورغم تطوّر الدور والجمعيات المروّجة للكتاب، لا يزال هناك عديد الصعوبات التي تعيق تطوّر الأدب الفرنكفوني في تونس. كما تجدر الإشارة إلى أن القراء المُحتملين قليلون في الواقع، في بلد يبلغ عدد سكانه 10 ملايين نسمة، معظمهم يقرؤون بالعربيّة، لا يوجد مجال كبير للأدب الفرنكفوني. حتى ثقافة القراءة لا يتم الترويج لها بالشكل الكافي في المدارس، والأعمال التونسية نادراً ما تُدرّس في الجامعة، مع محدودية شبكة بائعي الكتب (التي تتركّز في العاصمة وفي بعض المدن الكبيرة) وأساليب التوزيع والترويج ليست فعّالة للأعمال القليلة أصلاً. ومنذ اختفاء مجلّة «ألف - Alif» باللغتين العربيّة والفرنسيّة في عام 1982، لا توجد مجلّة أدبيّة بالفرنسيّة في تونس اليوم. وبسبب حجم المبيعات المُخيّبة للأمال ونقص تبادلات للكتب، توقّف العديد من المؤلّفين عن الكتابة بعد إصدارهم الأوّل، أو تحوّلوا إلى دور النشر في الخارج.



▲ كولييت فلوس



▲ عبد الوهاب المؤدّب

لأوانه الحديث عن أدب ما بعد الثورة في ظلّ محدودية أدب الخيال باستثناء بعض المقالات والبحوث. ورغم اختفاء الرقابة الرسميّة على المنشورات لا يزال هناك تردّد من الكتاب والروائيين ما عدا بعض الأعمال من هنا وهناك، ونذكر منها رواية «حب تونس - Un amour de

التونسية، وإن لم تحقق جميع أهدافها بعد، قد عزّزت على الأقلّ المشهد الثقافي التونسي، وأكّدت على انفتاح المجتمع الدولي على ما حدث في تونس ومن حولها.

### التركيز على الأدب التونسي والربيع العربي

في الأشهر التي سبقت ثورة 2011، ظهرت روايتان جديرتان بالذكر: الأولى «لحن غرامي لإبراهيم سانتوس» «La Sérénade d'Ibrahim Santos» للكاتب يامن المناعي، صوّر فيها الثورة العنيفة لسكان سانتا كلارا، المدينة التي تقع في أميركا الوسطى، وظلّت لسنوات تعاني من ويلات القمع التي دمّرت كلّ الإبداع، والثانية أوطان - Ouattann 2012 للروائية عزّة فيلالي، وكانت ضمن سياق أكثر واقعية، رسمت فيها الروائية، الحائزة روايتها بمضمون ما قبل الثورة على جائزة الكومار الذهبي لسنة 2012، صورة تونس قبل الثورة من وجهة نظر العديد من الشخصيات، لكن اليوم من السابق



# راهن الترجمة عن الروسية

شهدت حركة الترجمة عن الروسية ازدهاراً ملحوظاً في فترة الستينيات حتى انهيار الاتحاد السوفياتي أوائل تسعينيات القرن الماضي وانتهاء الحرب الباردة وانهيار جدار برلين. وإذا كانت ترجمة أعمال الأدباء الروس، كـ «تولستوي، ودوستويفسكي، وغوركي، وغيرهم» قد ساهمت، بكتافتها، في تعريف العالم بثقافة الشعب الروسي، فماذا عن راهن هذه العملية اليوم؟ الاستطلاع التالي يحاول الوقوف عند عناصر الإجابة:

القاهرة: هند عبد الحليم محفوظ

يُميّز تراث الأدبيين: العربي، والروسي، هناك العديد من روائع الأدبيين العربي والروسي لم يتم ترجمتها بعد. كما تلفت النظر إلى وجود تراجع في ترجمة الأدب العربي إلى الروسية في روسيا في الفترة التي أعقبت انهيار الاتحاد السوفياتي عام 1990، ويرجع ذلك إلى اعتبارات سياسة السوق التي انتهجتها روسيا ما بعد الاتحاد السوفياتي، وخصخصة دور النشر، وغياب نشاط دور نشر كبيرة كان لها فضل تقديم ترجمات الأدب العربي إلى قراء الروسية، ومنها دار نشر «التقدم» التي أسهمت في وقتها بدورٍ فعّال في الترجمة بين الأدبيين: العربي، والروسي. كذلك الحال بالنسبة إلى دور النشر العربية المَهتمة بترجمة الأدب الروسي إلى العربية، ومع كل التقدير للإسهام الذي يُقدّم، يظل الإنتاج المُترجم محدوداً، بالقياس إلى فترة الستينيات، بالإضافة إلى ذلك فثمة تأثير لظروف عدم الاستقرار التي تعيشها بعض البلدان العربية على نشاط الترجمة بها، بشكل عام.

وتأسف الغمري على غياب التنسيق والتخطيط الكامل لحركة الترجمة بين البلدان العربية، وترى أن في ذلك تشتيتاً للجهود البشري، وإهداراً للموارد البشرية المحدودة. وتتساءل الغمري في هذا الصدد: هل هناك حاجة لكي تصدر في العام 2018 ثلاث ترجمات عربية لرواية «الحرس الأبيض» لبولجاكوف في ثلاث عواصم عربية، بينما هناك العديد من روائع الأدب الروسي الكلاسيكي والحديث لم تُترجم بعد؟ وأين حقوق المُترجم الذي



تحسين رزاق عيد ▲



د. مكارم الغمري ▲



أياد عيد ▲

من ذلك ترجمات أبوبكر يوسف للمؤلفات المُختارة لتشيخوف..

وتضيف الغمري: كان لترجمة كلاسيكيات الأدب الروسي الحظّ الأوفر، فترجمت مؤلفات لتولستوي، ودوستويفسكي، وتشيخوف، وجوركي، وجوجل، وتورجينييف. ويمكن القول إن ترجمة هؤلاء الكبار جاءت تجاوباً مع حركة الواقع الثقافي الأدبي واهتمامات القراء. غير أن الترجمات عن الأدب الروسي الذي كُتب في الفترة السوفياتية كانت أقلّ حظاً من ترجمة الكلاسيكيات. والشيء نفسه يُقال عن ترجمة الشعر الروسي التي تُعدّ قليلة، بل نادرة، وربما يرجع السبب في ذلك إلى صعوبة ترجمة الشعر. وتنوّه الغمري بالدور الذي قامت بعض المؤسسات: العامة، والخاصة في بعض البلاد العربية، مثل سلسلة المسرح العالمي في الكويت، ووزارة الثقافة واتحاد الكتاب في سورية والعراق، وبعض دور النشر الخاصة في لبنان..

وتُشير الغمري إلى أن الترجمات الأدبية بين العربية والروسية لا تعكس الثراء الذي

## غياب التنسيق إهدار للجهود

ترى د. مكارم الغمري، أستاذة اللغة الروسية والعميد الأسبق لكلية اللسان بجامعة عين شمس، أن فترة ستينيات القرن العشرين شهدت طفرة في حركة الترجمة عن الأدب الروسي إلى العربية وأسهم في ذلك علاقات التعاون الاقتصادي والعلمي والثقافي التي ربطت الاتحاد السوفياتي السابق بمصر وعدد من الدول العربية. وقد تميّزت هذه الفترة بظهور ترجمات للأدب الروسي، ليست فقط عن لغات وسيطة، فقد عادت للظهور ترجمات عن الروسية مباشرة شارك فيها أجيال من الدارسين للغة الروسية والعلوم المختلفة ممن تخرجوا في جامعات ومعاهد الاتحاد السوفياتي سابقاً، كذلك نشطت الجهود المؤسساتية بجانب دور القطاع الخاص، فصدرت ترجمات للأدب الروسي عن هيئة الكتاب، سلسلة الألف كتاب، اقرأ، دار الهلال، والمشروع القومي للترجمة، فضلاً عن إسهام دار نشر «التقدم» الروسية التي قدّمت ترجمات لكلاسيكيات الأدب الروسي، وبعض أعمال الأدباء الروس السوفيات،

سبقت ترجمته ظهور الترجمات الأخرى؟!

### الدعم لا يسد قيمة الجهد

المُترجم العراقي تحسين رزاق عيد يرى أن حركة الترجمة في عالمنا العربي مُتخلّفة عن مثيلاتها في العالم، مؤكّداً أنه لا توجد حركة ترجمة بالمعايير العالمية، إلّا أنّ ذلك لا يعني انعدامها تماماً، فالترجمة على كلّ حال موجودة، وخاصّة من اللغتين: الإنجليزِيَّة، والفرنسيَّة، لكثرة الذين يجيدون هاتين اللغتين. أمّا الترجمة من اللغة الروسيَّة إلى اللغة العربيَّة فموجودة على نطاق أضيق ممّا في اللغتين المذكورتين. ويضيف: بدأت ترجمة الأدب الروسيّ إلى اللغة العربيَّة في بداية القرن العشرين، وكانت الترجمات عن اللغتين: الإنجليزِيَّة، والفرنسيَّة. ولم تظهر ترجمات مرموقة للأدب الروسيّ بشكل مباشر عن اللغة الروسيَّة إلّا في النصف الثاني من القرن العشرين، وازدهرت بعد تبني دار التقدّم ودار رادوغا في الاتحاد السوفياتي السابق لها.

في رأي تحسين رزاق عيد، ساعدت عوامل عديدة على إنعاش حركة الترجمة من اللغة الروسيَّة إلى اللغة العربيَّة، من بينها روعة الأدب الروسيّ الحديث وتعدّد مجالاته ووجود كتّاب أنتجوا أعمالاً رصينة تُعدّ من أفضل نتاجات الأدب العالمي الحديث، والدعم الذي يقدّمه معهد الترجمة في موسكو، وتخصيص جوائز للترجمة من اللغة الروسيَّة إلى

تولستوي»، الذي يعرض موقف تولستوي الإنساني من الأقليات، وتعاطفه معهم، وعلى الرغم من صغر حجم الكتاب إلّا أنه نال شعبية بين القُرّاء في العراق، ونُشرت حوله أكثر من عشرين مقالة في الصحف العراقية. وصدرت لي ترجمات من بينها رواية الكاتب فلاديمير شاروف الفائز بجائزة البوكر الروسيّ لعام 2014 «أثر على أثر»، ورواية يفغيني فودولازكين «لاوروس» الفائزة بجائزة الكتاب الكبير لعام 2013.

### نشاطي لا يندرج ضمن مشروع

أمّا المُترجم السوري عياد عيد ليست لديه إحصاءات عن مُنتج الترجمة بين الروسيَّة والعربيَّة، فيقول: لست أدري إن كانت الترجمة عن اللغة الروسيَّة تمرّ اليوم في مرحلة ازدهار أم لا، وما أستطيع قوله هو أن الاهتمام بالأدب الروسيّ قديم نسبياً، منذ مرحلة الاتحاد السوفياتي، ربّما شهد بعض التراجع في فترة التسعينيات بسبب الفوضى التي سادت في روسيا في ذلك الوقت، لكننا نشهد اليوم عودة الاهتمام بما ينتجه الكتّاب الروس المُعاصرون. ويضيف: نستطيع القول إن الحركة الأدبية في روسيا قد عادت لتتبلور من جديد، وبدأنا نشهد إبداعات معاصرة تستحقّ الاهتمام، ما يُشير إلى أن الأدب الروسيّ الأصيل لم يمت على الرغم من التبدّلات الكبيرة التي حدثت في تلك البلاد، فالترجمة عن الروسيَّة ليست مرتبطة كليّاً بالسياسة الروسيَّة، بل هي مرتبطة أكثر بسياستنا الثقافيَّة نحن، وبمدى نشاط مترجمينا.. أنا مثلاً لم أترجم إلّا ما أعجبني، وشعرت بأنه ضروري لقارئنا، ويجب عن تساؤلات مُلحّة في ذهنه.. ولم أتوقّف عن الترجمة على الرغم من تغيّر السياسات.. ترجمت في التسعينيات.. وترجمت مع بداية القرن، وقد ترجمت لكتّاب كلاسيكيين، ولكتّاب شبّان ومُعاصرين.. وكانت هذه الترجمات بمبادرة ذاتية خالصة، أيّ أن نشاطي لا يندرج ضمن مشروع ترجمي، بل ضمن سياق انتقائي، وكذلك الأمر لدى غيري من المُترجمين عن اللغة الروسيَّة في سورية.

اللغة العربيَّة، في عالمنا العربيّ، مثل جائزة الشيخ حمد في دولة قطر، التي من المُقرّر أن تُخصّص جائزة الإنجاز فيها، في هذا العام، للترجمة من اللغة الروسيَّة إلى اللغة العربيَّة، ومن اللغة العربيَّة إلى اللغة الروسيَّة، ولكن على الرغم من ذلك يبقى الدعم المادي للمُترجم قليلاً نسبياً، ولا يكاد يسدّ قيمة الجهد والوقت المهدورين في الترجمة، وليس للمُترجم من دافع سوى رغبته في الترجمة التي يحسبها نوعاً من الهواية والتّسلية له. فقد حاولت، على سبيل المثال، ترجمة عدّة كتب بلغت 22 كتاباً مُوزّعة بين اللسانيات والنقد الأدبيّ والرواية والقصة. من بينها كتب العلامة الروسيّ يوسف ستيرنين: أساسيات تأثير الكلام؛ اللسانيات الإدراكية؛ اللسانيات العامّة؛ أساسيات نظريّة اللغة والتواصل؛ سوسير واللسانيات المُعاصرة؛ علم الألفاظ والنظام المعجمي للغة. وكتاب ليونيد بارخوداروف «اللغة والترجمة»، الذي يُعدّ من أفضل المصادر في نظريّة الترجمة في العالم. وكتاب «حوارات في النثر الروسيّ المُعاصر»، الذي يُقدّم صورة واضحة ومتشعبة لحالة الأدب الروسيّ المُعاصر، على لسان خيرة كتّاب الرواية الروسيَّة المُعاصرة. وكتاب ف. يا. لينكوف «تأمّلات في تاريخ الأدب الروسيّ في القرن العشرين»، وهو من الكتب النقديّة المُهمّة. وكتاب تاتيانا كوركيينا «قصة «الحاج مراد» بوصفها الوصيّة الفنّيّة لـ«ليو





# الصعوبات والآفاق

رغم تطوّر تطبيقات الترجمة الإلكترونية، التي سمحت بالتعويل على الذات في ترجمة الجملة والنص (تقنية الترجمة الآلية العصبية التي يعتمد عليها غوغل..)، لم تتمكن هذه المساعدات من التغلب على صعوبات كثيرة، جعلت مخرجاتها دون المأمول والمنتظر. ورغم انتشار ثقافة التعدد اللساني؛ قراءة ونطقاً وكتابةً.. إلا أنّ الغالب، في الوسط الجامعي الأكاديمي، اعتبره الأكثر كفاءة مقارنةً بالوسط العمومي - هو الثنائية اللغوية، وهو ما لا يسمح بقراءة، سائر اللغات، والاستفادة من كل ما يكتب فيها، خاصّة تلك التي تحظى بمكانة وحضور في المجتمع العلمي والتخصصي.

رضا الأبيض

أو من متونها الحديثة المعاصرة، ثانياً. والحقيقة أن أصواتاً كثيرة عالية دعت، وماتزال تدعو، في كل مناسبة، إلى ضرورة أن تتحمّل الدول العربية ووزارات ثقافتها مسؤولياتها، فتضاعف من جهودها المالي والدعائي لترجمة ما يبده الكتاب العرب، وإلى التعاون العربي في هذا المجال، لكي تصبح هذه المسألة من أولويات الهياكل المشتركة؛ لما لذلك من علاقة وثيقة بمفهوم الأمن الثقافي القومي العربي. غير أنّ الإحصائيات الرسمية العربية، والتقارير المعتمدة، كتلك التي تنشرها المخابر والهيئات ذات المصادقية، مثل تقرير التنمية البشرية، تؤكد كلّها أنّ الترجمة العربية لا تزال دون المطلوب، ودون ما تقدّر الدول العربية - فعلاً - على أن توفره لها، بكثير. إن تقصير العرب في ترجمة آدابهم وفنونهم، يُعدّ خسارة كبرى، للعرب وللإنسانية عامّة.

إن هذا التقصير غير خافٍ على أحد، من العرب ومن غير العرب، من المهتمين بهذا الشأن. يقول المترجم الألماني «هرتموت فندريش»، في حوار له: «إنّ دور الحكومات العربية في هذا المضمار ضعيف جدّاً، وهذا يعود -من الناحية العملية- إلى أن علاقة كل الحكومات

في هذا السياق، يندرج إحداث المراكز وسائر المؤسسات الوطنية للترجمة (معهد تونس للترجمة، ومعهد دراسات الترجمة في جامعة حمد بن خليفة، والمعهد العالي للترجمة، بالجزائر.. وغيرها)، وتخصّص لترجمة الآداب القومية ميزانيات هائلة من الميزانية العامّة. وفي السياق ذاته، يندرج الاهتمام بالترجمة في البرامج التعليمية، وتُعدّد الندوات والملتقيات: الوطنية، والدولية، وتُنظّم مسابقات في الترجمة، وتُمنح الجوائز إلى المترجمين (جائزة المركز القومي في مصر، وجائزة حمد، وجائزة الشارقة، والألكسو.. وغيرها).

ولكن، رغم الوعي العام بهذه الحاجة، ورغم الاهتمام الدولي غير المسبوق والنسق المتسارع في هذا المجال، لا تزال ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأخرى تشكو من صعوبات كثيرة، أثّرت -سلباً- في حضوره في العالم. إنه على هامش حركة الترجمة العالمية.

ولعلّ مراجعة سريعة لقائمات عناوين الكتب التي تنشرها دور النشر العالمية الكبرى كفيلاً بأنّ توقفنا على تأخر حركة ترجمة الأدب العربي، أولاً، وعلى الحجم الضئيل لما يُترجم من العربية إلى اللغات الأخرى، سواء من متونها القديمة

ظلّ التعويل على المترجم (وسيطاً) أمراً لا مفرّ منه، بل إنّ الحاجة إلى المترجمين في ازدياد، بسبب ازدياد نسق التأليف، واتّساع حاجة القراء: باحثين، ومثقفين، وقراء عاديين.

وبغض النظر عن إيقاع حركة الترجمة، مدّاً وجزراً، ومجالاتها وخلفياتها، تُعدّ، ولا شك في ذلك، حاجة ثقافية أساسية ومطلباً ملحاً لجمهور واسع من القراء، حتّى أنها استحال، في كثير من الدول، شأناً وطنياً سيادياً تشرف عليه جهات رسمية تضع له المخططات، وتهيئ له أسباب النجاح المالية، والإعلامية.. إضافة إلى جهود دور النشر، والمخابر، والمؤسسات الخاصة.

فالترجمة، في مثل هذه الدول، ليست هواية فردية، أو مجرد شأن شخصي، بل هي مسؤولية سياسية، وجزء من مشروع وطني يدافع عن ثقافته، ويوسّع مجال انتشارها، ويسعى إلى تعريف العالم بها، وإلى تصدير قيمه، ومنافسة الآخرين والتأثير فيهم، وتصحيح تصوّراتهم<sup>(1)</sup>، وذلك بتشجيع الكتاب والمبدعين، وبتشجيع تطلّعهم نحو آفاق عالمية. تقول «ماريان ليديرار-M. Lederer»: «إن المترجمين حراس الثقافة، وحماةها، ومروّجوها»<sup>(2)</sup>.

العشرين (فكرة التضامن مع دول العالم الثالث، أمة النفط، القضية الفلسطينية..)، وأسباب فقدان هذا الاهتمام، بدايةً من منتصف الثمانينيات. لكن، رغم كل هذه الصعوبات والموانع الموضوعية الهائلة التي تحول دون أن تتحوّل ترجمة الأدب العربيّ إلى مشروع قوميّ، تستمر عملية الترجمة بجهود مؤسّساتية، وأخرى فردية، وإن في إيقاع بطيء مقارنةً بحركة الترجمة في العالم. وتمثّل حالات التعاون بين الأفراد والفرق أحد السبل لتذليل بعض الصعوبات، سواء ما تعلّق منها بعملية الترجمة ذاتها أو تلك التي تواجه العمل حين يضبح جاهزاً للطبع والنشر. وفي المقالة التي كتبها «دنيس جونسون ديفز»، أحد مترجمي الأدب العربي إلى الإنجليزية، ذكر أنّ الحاجة إلى الترجمة تنبع من ندرة وجود قراء يحذقون لغات عديدة، بما يسمح لهم قراءة الآداب العالمية في لغاتها الأصلية، وشدّد على أهميّة أن يترجم العرب أدبهم إلى لغات العالم، ليتمكّن القراء من أن يطلعوا على رؤيتهم ومواقفهم وتصوراتهم، دون وسيط، وغالباً ما كانت الصورة التي قدّمها هذا الوسيط عنهم -كما قال- «غير دقيقة».

ونوّه «د. ج. ديفز» بالعمل المشترك، مثل ذلك الذي أنجزه -كما قال- مع أحد أصدقائه المصريين من الذين يحذقون الإنجليزية جيّداً، ورأى أنّ مثل هذا التعاون ضروريّ، حتى لو كان هو يعرف العربية. والترجمة لا تقوم، فقط، على معرفة اللغات، بل تقتضي -أيضاً- معرفة بالتاريخ والثقافة، وهو ما يتوقّر عند صديقه المصري. وقريب من هذا ما ذكره المترجم البريطاني «أنتوني جوزيف كالدربانك»، الذي احتاج إلى مساعدة ميرال الطحاوي حين ترجم روايتها «الخباء»، واستفاد من مناقشاته مع صنع الله إبراهيم في ترجمة روايته «ذات». وتلك -في رأينا- ملاحظة مهمّة؛ فالترجمة ليست نقلاً من لغة إلى أخرى، فحسب، واللغة ليست مجرد آلة تعبير يمكن استبدالها بأخرى، بل هي فكر وثقافة ورؤية للعالم؛ فهي تكوّن الثقافة، وتكوّن فيها، فيتداخل فيها -بالضرورة- الدالّ والمدلول، والعبارة والسياق، والمعنى، والخلفيات، والمقاصد.

ولذلك، غالباً ما يجد المترجم صعوبة في ترجمة روح النصّ وإيقاعه وضمنياته، التي تكون مثلاً في الأمثال الشعبية والحكم، وفي نصوص الفكاهة والسخرية، وفي الشعر واللهجات المحلية والمصطلحات التراثية، والتعابير



العربيّة مع معظم مبدعي الثقافة مضطربة تماماً<sup>(3)</sup>، داعياً الدول والمؤسّسات: العربيّة، وغير العربيّة، إلى ضرورة أن تعطيّ ترجمة الأدب العربي المكانة التي يستحقّ. وفي حديث صحفي، عبّر الكاتب الكولومبي «هكتور أباد فاشيولينسي» عن أسفه لعدم ترجمة الأدب العربي إلى الإسبانية، وعدّه قصوراً، داعياً إلى إيلاء اهتمام أكبر في هذا المجال، والتقرّب من الأدباء العرب، «بنفس الطريقة التي يحاولون فيها التقرّب من عالمنا».

والواقع أن وضع الترجمة، في الدول العربيّة، ليس في معزل عن وضع الثقافة والتعليم والبحث العلمي عامّة، وليس في معزل عن وضع المجتمع العربي، اقتصادياً وسياسياً. فوضع الترجمة هو جزء من سياق اجتماعيّ وسياسيّ عام، ما يزال يعاني مشكلات الفقر والجوع والأميّة والفساد والحروب والعدوان، وهو جزء، أيضاً، من سياق دوليّ يتأثر به، سلباً أو إيجاباً.

ذلك ما وضّحته دراسات كثيرة، نذكر منها، على سبيل التمثيل لا الحصر، دراسة اليابانية «كاورو ياماموتو» «ترجمة الأدب العربي المعاصر في اليابان: ملامح عامّة وتجربة شخصية»<sup>(4)</sup>، التي وقف فيها على العوامل الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية التي ساهمت في تزايد اهتمام اليابانيين بالأدب العربيّ في ستينيات القرن

وضع الترجمة هو جزء من سياق اجتماعيّ وسياسيّ عام، ما يزال يعاني مشكلات الفقر والجوع والأميّة والفساد والحروب والعدوان، وهو جزء، أيضاً، من سياق دوليّ يتأثر به، سلباً أو إيجاباً



والواقع أن نظريات الترجمة، حتى تلك التي صارت تعدّ، اليوم، كلاسيكية، لم تهمل الجانب الثقافي في النصوص المترجمة، خاصة حين تكون أدبية، ولم تهمل الإشارة إلى «العقبات الثقافية» الناشئة عن اختلاف الثقافات والمرجعيات والأنساق، غير أن معطى الثقافة صار أوضح، وأشدّ حضوراً وتأثيراً في النظريات الثقافية للترجمة «فيرمير - Vermeer، بيتر نيومارك - Peter Newmark، لديرير - M.Lederer..) مقارنةً بالنظريات والمقاربات اللسانية.

وهي، وإن ساهمت في اقتراح إجراءات وحلول كثيرة لمشكلات ترجمة العناصر الثقافية (المكافئ الثقافي، المعنى العام، التطبيق، الحذف، الألفاظ..)، فإن المسألة ما تزال شديدة التعقيد والصعوبة.

ولذلك، ارتأى بعض المترجمين أن العمل التعاوني الثنائي أو الفرقي، على قاعدة تعدد اللغات والاختصاصات والانتماءات الثقافية، يمثل شكلاً جيداً لتذليل بعض الصعوبات التي يواجهها المترجم مفرداً.

وعليه، تجد حركة ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأخرى نفسها -بالضرورة- أمام ضربتين من الإشكاليات والمعيقات، بعضها متأثراً من فعل الترجمة ذاته؛ أي هو في علاقة بتصور المترجم للترجمة؛ وخلفيته المعرفية وطبيعة أدواته واختياراته الترجمة، وبعضها متأثراً من سياقي الترجمة: الاجتماعي، والسياسي، وظروف عمل المترجمين، وواقع النشر ومشكلاته، وطبيعة الجمهور المستهدف وانتظاراته.

ولعلنا أميل إلى القول إن الصعوبات والمعوقات المتأثرة من واقع الترجمة السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، بالنسبة إلى ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأخرى، هي الأكثر حدة وتأثيراً.

وإذا كنّا، في فقرة سابقة، قد أشرنا إلى ضعف الإنفاق العربي على حركة ترجمة ما يكتبه الأدباء والمفكرون العرب، بسبب عدم تحوّل الترجمة إلى مشروع وطني ذي أولوية، فإن الصعوبات والتحديات تتأتى، أيضاً، من الجهة الأخرى. ويتمثل ذلك في ظاهرتين، على الأقل، يمكن وصف الأولى بالذاتية، والثانية بالموضوعية:

الأولى، هي اهتمام الناشر الأوروبي بنصوص عربية دون غيرها، سواء تلك التي تشبع الفانتازيا والتوهّمات التقليدية حول الشرق الغرائبي والحسي والمتوحّش، أو تلك النصوص التي تمثل -في رأيه- «قيماً مميزة» ك«ألف ليلة وليلة»، ونصوص ابن عربي، ونجيب محفوظ، ومحمود درويش، فلا يغامر بالبحث عن نصوص مجهولة أو عن تلك التي يكتبها شعراء وروائيون، لم تصنفهم المؤسسة النقدية ضمن دائرة «العلامات الخالدة».. فكم من نصّ عربي يستحقّ -فعلاً- أن يتخطى حدود الجغرافيا العربية، لم تنهض له الأسباب التي تساعد على ذلك. ولعل هذا الأمر يمثل أحد الأسباب التي دفعت بعض الكتاب العرب للكتابة، حسب حاجة السوق العالمي.

تلك حقيقة؛ فبعض الأعمال من تلك التي حازت شهرة عالمية كسبت نجوميتها لاعتبارات لا علاقة لها بحظ النص من الفن والجمال والأصالة.

أما الثانية: فتتمثل في ضعف حاجة القارئ غير العربي إلى الأدب العربي، بسبب حالة التشبّع التي يشعر بها؛ ومرد ذلك كثرة ما ينتج كتاب لغته، وما يترجم إليها من لغات أخرى غير العربية. والمثال على ذلك القارئ الفرنسي الذي يجد حاجته (وزيادةً عليها) في ما يكتبه الفرنسيون، وفي ما يترجم إلى الفرنسية من الإنجليزية؛ الأمر الذي يجعله غير محتاج إلى ما يكتب العرب.

نختم، فنقول: إن العودة إلى الدراسات التي أنجزت في حقل سوسولوجيا الأدب، باعتباره فرعاً من السوسولوجيا عامةً تمثل -في اعتقادنا- مقدّمة أساسية لفهم واقع ترجمة الأدب العربي، وللتفكير في الأسباب والحلول التي تساعد على فك أسرهِ من سجن اللغة الواحدة، وإعادة إنتاجه بلغات العالم.

بعض الأعمال من تلك التي حازت شهرة عالمية كسبت نجوميتها لاعتبارات لا علاقة لها بحظ النص من الفن والجمال والأصالة



▲ دنيس جونسون ديفز

#### المراجع:

\* دنيس جونسون ديفز: لمحات في مسيرة ترجمة الأدب العربي.

\* فندريش: الدمار والتدمير الذاتي يعرقل ترجمة الأدب العربي.

حوار 2016 /<https://www.dw.com/ar>

\* كاورو ياماموتو: ترجمة الأدب العربي المعاصر في اليابان: ملامح عامة وتجربة شخصية، مجلة دراسات العالم الإسلامي، 4-1 & مارس، 2011، ص: 44-48.

\* هيكتور أباد فاشيوليني: حوار. الشرق الأوسط، 19 فبراير، 2018، ع 14328.

\* Francois Lelord, Christophe André, La force des émotions amour, colère, joie Le Grand Livre du Mois GF 2001

\* Lederer, Marianne, La Traduction Aujourd'hui, le model interprétatif, Hachette, Paris, 1994

#### الهوامش:

1 - انظر، مثلاً، البيان الذي صاحب ترجمة الرواية القطرية «الشرع المقدس» إلى البرتغالية، (بعد أن ترجمت إلى الإنجليزية)، في علاقته بتصحيح الموقف من الغزو البرتغالي للخليج العربي في 15ق.م، وبيان الآثار السلبية لهذا الغزو. 2 - Lederer, Marianne, La Traduction Aujourd'hui, le model interprétatif, Hachette, Paris, 1994, p.197.

3 - فندريش: الدمار والتدمير الذاتي يعرقل ترجمة الأدب العربي /<https://www.dw.com/ar> أجرى الحوار: خالد سلامة. حقوق النشر: دويتسه فيله، 2016.

4 - كاورو ياماموتو: ترجمة الأدب العربي المعاصر في اليابان: ملامح عامة وتجربة شخصية، مجلة دراسات العالم الإسلامي، 4-1 & مارس، 2011، ص: 44-48.

5 - Francois Lelord, Christophe André, La force des émotions amour, colère, joie Le Grand Livre du Mois GF 2001.



لتحميل الأعداد السابقة:

[www.aldohamagazine.com](http://www.aldohamagazine.com)

[@aldoha\\_magazine](https://www.facebook.com/aldoha_magazine) [aldoha\\_magazine](https://www.instagram.com/aldoha_magazine)



# معرض في الرباط، استلهم مسيرته الإبداعية

## ذكرى رحيل محمود درويش

أطلق بيت الشعر، في المغرب، احتفالية خاصة بمناسبة الذكرى العاشرة لرحيل الشاعر الفلسطيني محمود درويش، استلهمها بندوة أدبية بعنوان «محمود درويش: التجربة الشعرية وآفاقها الجمالية»، يوم 28 نوفمبر/ تشرين الثاني، في العاصمة المغربية، بمشاركة شعراء ونقاد مغاربة. كما تميّزت انطلاقة هذه الاحتفالية، التي تستمرّ إلى يناير/ كانون الثاني، بافتتاح معرض تشكيلي بعنوان «ورد أكثر»، مستقاة فكرته من ديوان درويش «ورد أقل»، ومستلهمة أعماله من مختلف قصائده، وكتابات النثرية.

الرباط – محمد جليل

ذلك الإيقاع التجريدي النابض في عمق النصّ، عبر امتلاءاته وفراغاته». في حين، يعتبر أزغاي أن مساهمته في المعرض تعكس تصوّره الأدبي، والفني الذي يسعى إلى استثمار العلاقة الممكنة الأدب والفنّ، وتحقيق انفتاح واسع ليس، فقط، بين الشعر والتشكيل، إنما بينه وبين باقي أشكال التعبير الأخرى؛ من مسرح وموسيقى وقصّة وسينما، وغيرها. كما يرى أن الاهتمام بدرويش يتأتّى من كونه ساهم بشكل كبير- في تشكيل الذائقة القرائية المغربية، وفي صقل النظر إلى مختلف الحقول الأدبية، والمعرفية، حيث سعت لوحاته إلى تقارب فنّه الشعري مقارنة صباغية.

أمّا الهيوط، فيكشف، في حديث خاصّ، خلال جولة التعريف بأعمال هذا المعرض، قُبيل افتتاحه، رسمياً، في أواخر شهر نوفمبر الماضي، أنه فاته أن يكون شاعراً. إذ أكّد أنه لم يتردّد في أن يخوض مغامرة الاقتراب من شعر درويش، بصرياً وتشكيلياً، ساعياً إلى أن يتمثّل شعره بالرسم والصباغة. يقول في هذا السياق: «كان محمود درويش- دائماً، بالنسبة إليّ- واحداً ممن ألهمني أشعارهم، وأوحت لي بالشيء الكثير. درويش اسم كبير في مجال الإبداع والفنّ، وبذلك كان ملهماً لجيلي

إلى أن يذهب في الاتجاه المعاكس الآخر، أي في اتجاه وفرة الورد (ورد أكثر). وحول هذه العبارة، اجتمع الفنّانون الثلاثة الذين تتقارب أعمارهم شيئاً ما، وقرّروا؛ احتفاءً بمحمود درويش، زرع الورد في كل مكان حولهم، في بلدهم، وربّما في كل أنحاء الأرض، حاملين، دائماً، العنوان نفسه». ويضيف العروسي، مميّزاً بين تجارب التشكيليين الثلاثة، أنه «إذا كان عزيز أزغاي، وفؤاد شردودي قد اختارا- بوضوح- تلويحاً رمادياً، فإن عبد الله الهيوط يلقي، من وقت لآخر، بما يشبه اللون الهشّ، والذي يكافح من أجل فرض نفسه على هذا النحو»، موضحاً أن اللوحات تبدو مثل «طرس حقيقي على مخطوطة، يبدو أنها عانت من الزمن»، أو مثل «خطّ كتاب دارس الأثر»، كما يقول الشاعر العباسي الحسين بن الحجاج.

ويقول شردودي إن استلهم درويش في تجربة تشكيلية، نابع من عتبات التلقي المغربي لشعر الشاعر الفلسطيني، إلا أنه يكشف أن اللوحات التي ساهم بها في المعرض المشار إليه تصاحب أعمال درويش، أحياناً، لكنها تعطي لنفسها، أحياناً أخرى، «فرصة استثمار المتخيّل، بصرياً، بحيث تصير الجمل الشعرية كتلاً لونية وخطوطاً وأشكالاً، يهندس أفقها

قبل أكثر من أربعين سنة، أصدر الشاعر الفلسطيني ديوانه «ورد أقل»، ليحتفي- بطريقته الخاصة- بالشاعر الفلسطيني الراحل معين بسيسو، وبالفراسات والورد وأشياء أخرى. وفي أواخر شهر نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي، افتتح ثلاثة تشكيليّين مغاربة معرضاً فنياً، يحتفي عنوانه بالأديب الفلسطيني الخالد محمود درويش، احتفاءً، بطريقتهم الخاصة، بالذكرى العاشرة لرحيل صاحب الـ«جدارية».

لا يحتفي معرض «محمود درويش.. ورد أكثر»، الذي افتتحه التشكيليون المغاربة: عزيز أزغاي، وفؤاد شردودي (وهما شاعران، أيضاً)، وعبد الله الهيوط، في العاصمة المغربية الرباط، بديوان درويش «ورد أقل» فحسب، بل يحتفي بكامل تجربته الإبداعية: الشعرية، والنثرية. فهو يستلهم مسيرته الإبداعية، والفكرية، والنضالية، ورؤيته للأدب والفنّ والإنسان والعالم؛ إذ تجسّد هذا الاستلهم عبر العديد من اللوحات التي أنجزها الفنّانون الثلاثة، خلال إقامة فنيّة في مدينة سلا، دامت عشرة أيّام، شهر أغسطس/ آب الماضي. في هذا السياق، يتحدّث الباحث الجمالي المغربي موليم العروسي عن أعمال خصائص هذا المعرض الفنيّة، والجمالية، ويقول إن «المعرض يسعى

إلى الفضاء العمومي؛ ذلك أن شوارع وساحات وحدائق في مدن مغربية متعدّدة تحمل، اليوم، اسمه الخالد. وقد عبّر درويش نفسه عن افتخاره بهذا التلقّي، حيث كشف، في حوار مع إحدى الجرائد المغربية، بمناسبة فوزه سنة (2008) بجائزة «الأركانة» التي يمنحها بيت الشعر في المغرب، أن هذه العلاقة مع الوسط الثقافي المغربي تُترجم من خلال الأمسيات الحاشدة والجماهيرية التي أحيّاها خلال سنوات سابقة، في المغرب. كما اعتبر نفسه محظوظاً على هذا المستوى، لأنه كلما أحيّا أمسية في المغرب، ازداد ثقة في هذا الجمهور، وفي القارئ المغربي. كما يتحدّث درويش، في حوار صحافي مع الكاتب والإعلامي عبد الصمد بن شريف (وهو متوفر على موقع «يوتيوب»)، عن علاقة خاصّة بجمهور الشعر في المغرب، وعلى وجه خاص جمهور مسرح محمّد الخامس الذي أحيّا فيه خمس أمسيات شعرية، لدرجة كان يشعر فيها، كما قال، بتحوّل هذا المسرح إلى حيّزه الشعري الخاص؛ ما كان يجعله يحس بالألفة والحميمية بينه وبين عشاق الشعر في المغرب، حتى أنه كان يشعر أنه يقرأ لأصدقائه، لا للجمهور العريض الذي كان يمتلئ به مسرح محمّد الخامس.

تجدد الإشارة إلى أن معرض «ورد أكثر» استمرّ، إلى غاية 12 يناير، 2019. ويشار، أيضاً، إلى أن بيت الشعر في المغرب، الذي أشرف على تنظيم هذه التظاهرة، أصدر -بالمناسبة- دليلاً يضمّ سيرة درويش، ومسيرته الإبداعية، وبعض إبداعاته الشعرية، وحواراً مطوّلاً معه، وكذا صوراً للوحات المؤتثة لفضاء المعرض، بالإضافة إلى حوار مطوّل مع درويش، وحوارات مع التشكيليين الثلاثة. ويشار، كذلك، إلى أن فناء المعرض استضاف لقاءً بين شعريّين ونقديّين؛ أولهما مع الشاعرة مليكة العاصمي، يوم الأربعاء، 19 ديسمبر/ كانون الأول، وثانيهما مع الشاعر محمّد بنطلحة، يوم الخميس، 27 من الشهر نفسه.



والمنضوون تحت لوائه، وصولاً إلى الحساسيات الجديدة، بمختلف مشاربها وتعبيراتها. هذا التلقّي جعل الشاعر الفلسطيني محمود درويش «يتخذ، في تاريخنا الشعري، وجه الأسطورة التي تحيا بجراحها الجماعية، والذاتية، وتجعل من أخلاقيات عملها الجمالي صورة القصيدة التي يكتبها، وينكبّ عليها، باستمرار، داخل غنائيته الخاصة والمُختمة بندوبها»، كما يقول الشاعر والناقد المغربي عبد اللطيف الوراري. بل إن هذه الأسطورة لم تعد مقصورة على مجالها الأدبي/ الفني، حيث انتقلت

وللأجيال القادمة، وسيظل كذلك». لا بدّ من الإشارة، هنا، إلى أن هذا المعرض، وإن كان يدخل في إطار احتفالية بالذكرى العاشرة لرحيل شاعر فلسطين، يدشن مدخلاً جديداً في تلقّي أعماله الشعرية، والنثرية، هو مدخل اللوحة والفنّ البصري عموماً. إذ يُغني المعرض، بشكل مغاير تماماً، مدوّنة التلقّي المغربي لأعمال درويش على مدار العقود الخمسة الماضية، بدءاً بما أنجزه الشاعر محمد بنيس، وجيل التحديث الشعري المغربي، والأعضاء المؤسسون لبيت الشعر في المغرب،

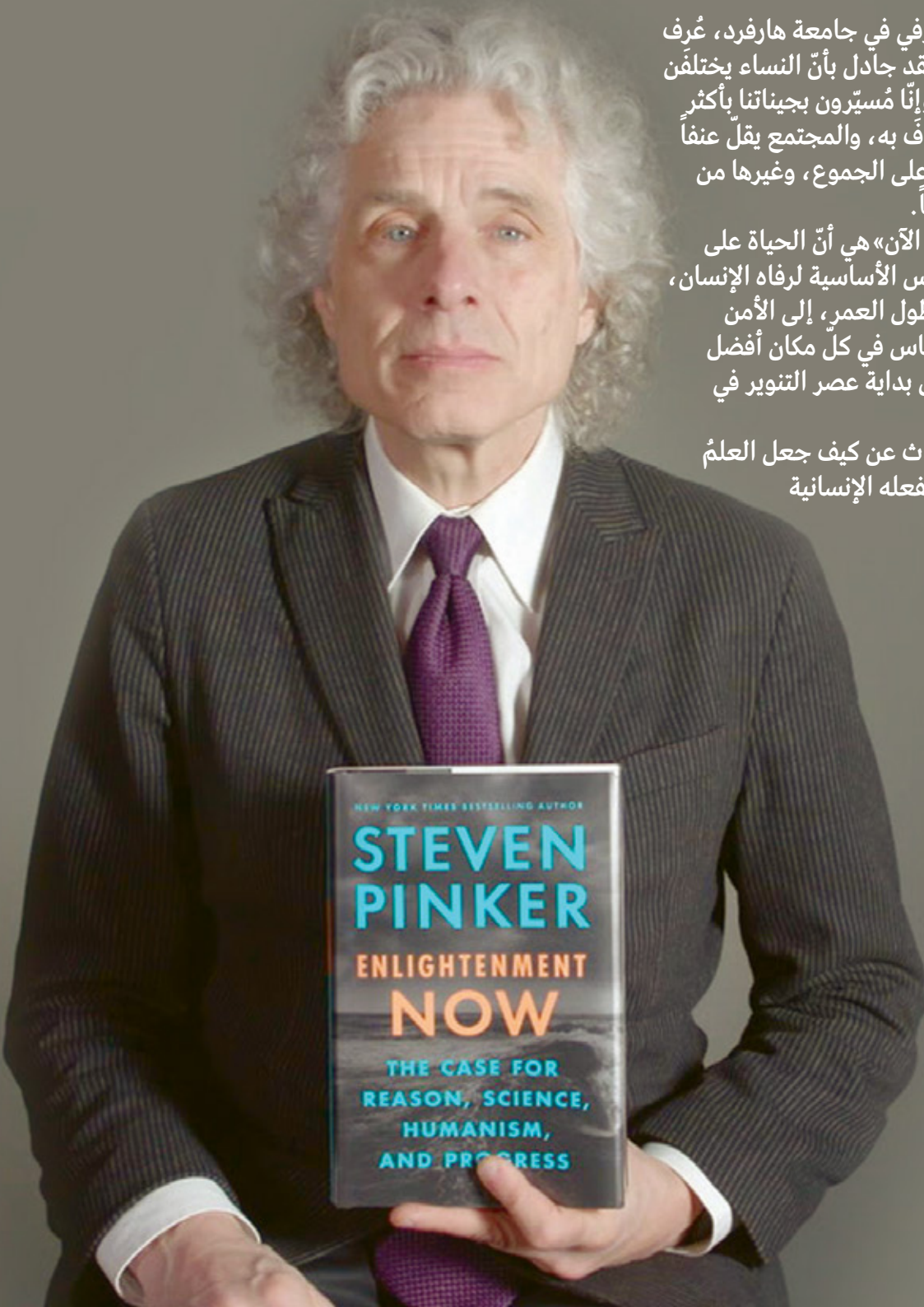


# مستقبل العالم يبدو مشرقاً ستيفن بينكر: البيانات لا تكذب

ستيفن بينكر، عالم نفس معرفي في جامعة هارفرد، عُرف بمواقفه المستفزة والمثيرة. لقد جادل بأن النساء يختلفن اختلافاً جوهرياً عن الرجال، وإنا مُسيِّرون بجينائنا بأكثر مما يرغب الأكاديميون الاعتراف به، والمجتمع يقلّ عنفاً مع الزمن - برغم إطلاق النار على الجموع، وغيرها من الفظائع التي نسمع عنها يومياً.

أطروحة كتابه الأخير «التنوير الآن» هي أنّ الحياة على الأرض تتحسن. وبكل المقاييس الأساسية لرفاه الإنسان، من السلامة الشخصية، إلى طول العمر، إلى الأمن الاقتصادي، إلى السعادة، الناس في كل مكان أفضل بكثير اليوم مما كانوا عليه قبل بداية عصر التنوير في القرن السابع عشر الميلادي.

جلست مع دكتور بينكر لنتحدّث عن كيف جعل العلم الحياة أفضل، وما تحتاج أن تفعله الإنسانية لاستمرار ازدهارها؟..





التنوير الآن (Enlightenment Now: The Case for Reason, Science, Humanism, and Progress). كتاب ألفه العالم الأميركي الكندي ستيفن بينكر عام 2018م، استخدم فيه الأرقام والإحصائيات ليؤكد أن الصحة والازدهار والأمان والسلام والسعادة في ازدياد في الغرب والعالم ككل، وترجع هذه النتائج الإيجابية بشكل أساسي لقيم التنوير، كالعلم والعقل والإنسانية، ويُعد هذا الكتاب استكمالاً لكتاب بينكر الذي يبحث في أسباب تراجع العنف في عالمنا المعاصر The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined.

حوار: كارن وينتراب  
ترجمة: محمد حسن جبارة

من الكوب. وليست مسألة أن تكون متفائلاً، إنها حقيقة يعرفها قليل جداً من الناس.

ما وراء كل هذه الأخبار الجيدة؟

- التفسير الرئيسي هو أن التنوير قد نجح. الفكرة هي إذاً- نحن البشر- وضعنا لأنفسنا هدفاً لتحسين الرفاهية، إذا حاولنا فهم كيف يسير العالم باستخدامنا للعقل والعلم، يمكننا أن ننجح بين الحين والآخر.

لقد زعمت أنه يوجد شيء مثل الطبيعة البشرية. هل تعتقد بإمكاننا أن نتجاوزها؟

- جزء من الطبيعة البشرية يجعلنا نتحكم في الجزء الآخر من طبيعتنا البشرية. برغم أن البشر يميلون ليكونوا غير عقلانيين، لا يمكن أن يكون الأمر أننا غير قادرين على التعقل - وإلا، لن تكون قادراً لتقييم الحجة على أننا غير عقلانيين. وحتى إذا نزعنا للانتكاس نحو اللاعقلانية، هذا لا يعني أنه يجب أن نتمادي فيها عندما نداول في كيف نُدير المجتمع.

يبدو كأن هناك بعداً سياسياً لما تجادل عنه.. هل تترشح لمنصب قريباً؟

- لا! لقد دُهِشْتُ من شدة الاهتمام الذي أبداه السياسيون الوسطيون، الذين كانوا في حاجة ماسة لسردٍ متماسك للدفاع عن الليبرالية الوسطية، والعالمية (-cosmopoli-

ما أوّل ما أوحى لك بفكرة أن العالم يتحسن؟

- عثرتُ على بيانات أظهرت أن العنف تراجع عبر التاريخ. كان معدل الانتحار في إنجلترا في القرن الرابع عشر أعلى 50 مرة منه اليوم.

هل تفاجأت؟

- كقارئ أي أخبار آخر، كنت فقط أفترض أنه يوجد كثير من الفوضى، كما كان الحال في الماضي، ولكن عندما ترسم مخططاً للبيانات مع الزمن، أخذاً في الاعتبار كل الناس الذين لم يُقتلوا أو يُغتصبوا، عندها يمكنك أن ترى الميول والنزعات.

وهل تمتد هذه الميول والنزعات إلى مناحٍ أخرى في الحياة؟

- لا نرى التحسن فقط في مجال العنف، ولكنه في الفقر، وفي الأمية، وفي الحصول على وسائل الرفاهية البسيطة مثل أجهزة التلفاز... في نسبة الحصول على التعليم في العالم، في المساواة في التعليم بين الجنسين - البنات الآن يذهبن للمدارس في كل العالم. حتى في أفغانستان وباكستان، الدول الأكثر تخلفاً في العالم، زاد معدل تعليم الإناث.

إن إدراك الحقيقة من معاينة المخططات البيانية للتقدم الإنساني هو ما غيّر نظرتي للمجرى العام للتاريخ: ذلك التطور حقيقة يمكن إثباتها. إنها ليست مسألة رؤية النصف الممتلئ





▲ (بولونيا) Aleksander Myjak

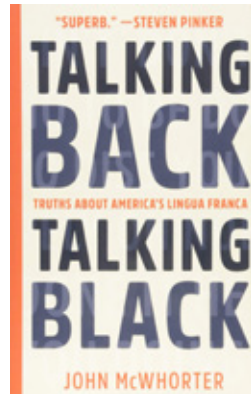
## إذن، نحن نحتاج مؤسسات مثل الحكومة لتجعلنا نتصرف بعقلانية؟

- لا يوجد بيننا إنساناً كاملاً. حتى العلماء أنفسهم ليسوا عقلانيين بالكامل. يمكننا أن ننشئ مؤسسات تؤدي لتعظيم العقلانية بأكثر مما يستطيعه الواحد منّا، مثل استعراض النظراء<sup>(2)</sup> (peer review)، وحرية التعبير، وحرية الصحافة، والاختبارات التجريبية - المعايير والمؤسسات التي تجعلنا جماعياً أكثر عقلانية من أيّ منا وهو منفرد.

## هل تعتقد أنّ العلم يستطيع أن يستمرّ في مخاطبة مشاكل الإنسانية؟

- إذا كنّا بصدد حلّ مشكلة تجنّب التغيّر المناخي الكارثي، سيأتي الحل من خلال التكنولوجيا. إذا كان بإمكانك تحسين الظروف بالتقدم العلمي، حتى يستطيع الناس القيام

إنّ وسائل الإعلام التقليدية أفضل بكثير من وسائل الإعلام الأخرى، ولكن قد لاحظت وجود عدد من مصادر التشاؤم المنتظمة في الممارسة الصحافية. نظرتي للعالم تغيّرت تغيّراً جوهرياً عندما نظرت للبيانات بدلاً من عناوين الأخبار



(tanism)، والمجتمع المفتوح، من التهديدات من قبل الشعبويين ومن قبل اليسار المتشدد. أعتقد أنّ هناك توقفاً إلى رؤية عالمية متسقة بغير ممّا هو عليه الوضع الراهن، توقفاً إلى اللا ترميزم<sup>(1)</sup> (un-Trumpism). يمكننا أن نكون أفضل ممّا نحن عليه. ينبغي علينا أن نستخدم العقل والعلم لتطوير حياة ورفاهية الإنسان.

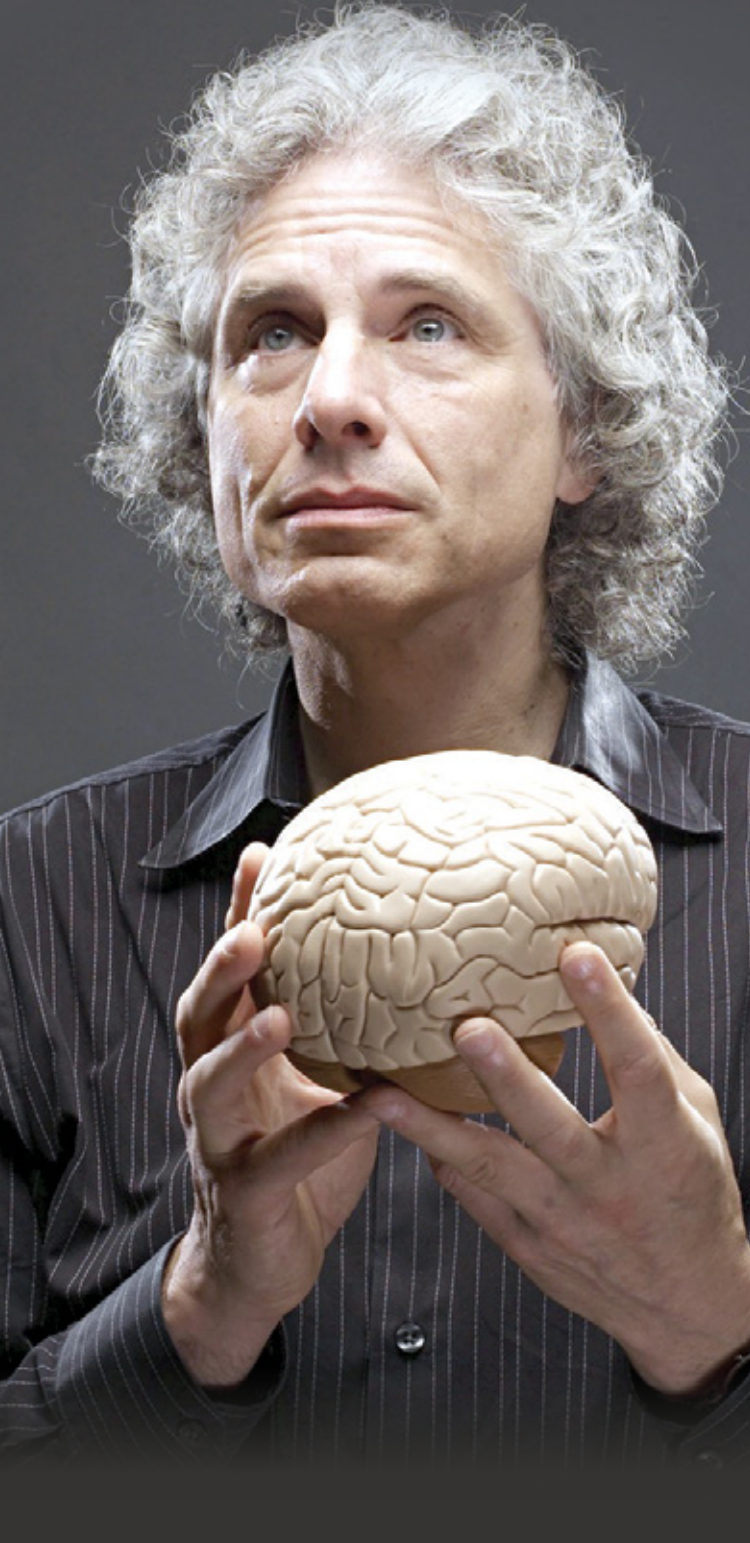
## هل تعتقد أنّ العلم لعب دوراً في هذه التطوّرات الإيجابية؟

- نعم. التحسّن في طول أعمار الناس والصحة - زادت أعمار الناس على الأرض من 30 إلى 70 عاماً، وفي الدول الغنيّة إلى أكثر من 80 عاماً. الصحة والثراء، والغذاء - حقيقة أنّ المجاعات أكثر ندرة ممّا كانت عليه. قلّت مشاكل سوء التغذية، والأمراض المعدية. وبصورة عامّة، أرى العلم جزءاً من التنوير - تحديداً تطبيق العلم لرفاهية الإنسان.

## ومع ذلك نعلم أيضاً أنّ العلم سبّب مآسي.

- هناك الكثير ممّا يكفي من اللوم. قيم العلم ليست هي قيم حفنة من الناس تطلق على نفسها علماء. بل هي المبادئ. وقيم العلم هي التي تخبرنا عندما يكون هناك فشل في التفكير والاستدلال، وتحدّد مواطن التحيز والتشوّهات وأيضاً تشير إلى طرق التغلب عليها.





العنوان الأصلي والمصدر:

Steven Pinker , Thinks The Future Is Bright.  
The New York Times, 20/11/2018.

الهوامش:

- 1 - اللا ترمبزم (un-Trumpism): ترامبزم مصطلح جديد دخل إلى قاموس السياسة والثقافة الأميركية مؤخراً، وهو باختصار شديد تبني (الثقافة) و(الأيديولوجيا) و(الممارسة) التي يتبناها الرئيس الأميركي «دونالد ترامب»، لكنها لا تعني فكراً شخصياً ينتمي إلى فرد واحد، بل كما يرى الكتاب والمحللون أنها قريبة الشبه بأفكار «المحافظين» و«اليمن» بدرجاته المختلفة.
- 2 - استعراض النظراء (peer review)، هي عملية تقييم عمل أو نشاط يقوم بها شخص ذو اختصاص وكفاءة في المجال نفسه.
- 3 - (حقيقة غير مريحة) بالإنجليزية: An Inconvenient Truth فيلم وثائقي أميركي من إنتاج 2006، حائز على جائزة الأوسكار، يلقي الضوء على ظواهر تغير المناخ، وبالأخص ظاهرة الاحترار العالمي. الفيلم من تقديم النائب السابق لرئيس الولايات المتحدة آل جور.

بما هو أقل تكلفة وأكثر سهولة مما يمكن من المحافظة على كوكب الأرض - ذلك هو طريقنا الأكثر جدوى لتفادي الكارثة. أعتقد جازماً أن العلم والتكنولوجيا سيكونان ضروريين للغاية لمجابهة هذه التحديات.

## لماذا تعتقد أن الناس يستمرون في التشبث بمعتقدات ثبت أنها غير علمية؟

- يبدو أن السبب الرئيسي ليس لأنهم غير مُلمّين بالعلوم، ولكن بسبب أيديولوجيتهم السياسية. السبب الذي ينكر به الناس تغير المناخ من صنيع البشر ليس لأنهم يجهلون علم المناخ، ولكن لأنهم يوالون اليمين السياسي.

وفي المقابل، الناس الذين يتقبلون فكرة تغير المناخ من صنيع البشر ليس بالضرورة يفهمون مسبباته. هناك علماء يؤمنون أن ما قام به السيد/ آل جور (نائب الرئيس الأميركي السابق) من تقديم فيلم «حقيقة غير مريحة»<sup>(3)</sup> هو أسوأ ما حدث لمشروع التوعية حول تغير المناخ، لأنه صبغه بصغة اليسار، وبالتالي رفضه اليمين ابتداءً.

## هل من المستحيل محاربة هذه اللاعقلانية؟

- أحد الحلول هو توعية الناس بها، لأنني أعتقد أن معظم الناس ليسوا كذلك. ومتى أصبح للناس هذا الفهم، عليهم محاولة عدم تسييس المسائل بقدر الإمكان. أنا بالفعل أحاول فصل المسائل التجريبية عن السياسية.

## هذه الأفكار عن التقدم كيف غيرتك؟!

- أصبحت أقرأ الأخبار بطريقة مختلفة محاولاً وضع أحداث اليوم في منظورها الصحيح. إن وسائل الإعلام التقليدية أفضل بكثير من وسائل الإعلام الأخرى، ولكن قد لاحظت وجود عدد من مصادر التشاؤم المنتظمة في الممارسة الصحافية. نظرتي للعالم تغيرت تغيراً جوهرياً عندما نظرت للبيانات بدلاً من عناوين الأخبار. إذا كنت ترى التاريخ كله حروب، وكله كوارث، فأنت لم تفهم كل هذا التحسن التدريجي الذي لا يمكن التأكد منه إلا من خلال البيانات.

## هل يهم إن كانت بعض الأشياء تتحسن، وكان البعض الآخر يسوء؟

- لا أعتقد بحقيقة أن تحسن بعض الأشياء يعني تحسن كل الأشياء. ليس هكذا يسير العالم. وليس من التناقض القول إننا نطيل من عمر الإنسان، وإنه توجد هناك مخاطر: مخاطر تغير المناخ، ومخاطر السياسيين الاستبداديين. يمكنك أن تدرك المخاطر، وتقلق من المخاطر، وتحاول محاربة المخاطر، وفي الوقت نفسه تقدّر التقدم الذي أحرزناه. أرى أن تقدير ما أحرز من تطور هو ما يمنحنا الشجاعة والقناعة لمحاولة السعي إلى مزيد من التطور. يخبرنا التاريخ أن محاولات جعل العالم مكاناً أفضل تميل إلى النجاح. لن نحقق أبداً أي مدينة فاضلة، ولكن لا يعني هذا أننا لا نستطيع جعل الأمور أفضل.



هل يمكن الاستغناء عن «السجون»؟

# سؤال غير فعال!

هل يمكننا الاستغناء عن السجون؟ يطرح مُدَّعو إلغاء السجون ونظام العقوبات الحبسية هذا السؤال بحِدَّة في أيامنا الجالية.. بالإضافة إلى كونه غير فعَّال، يُمثل السجن عُنفًا رسميًا لا يليق بالمجتمعات الديمقراطية والرأسمالية المعاصرة.

جيل شانترين

ترجمة: خديجة حلفاوي

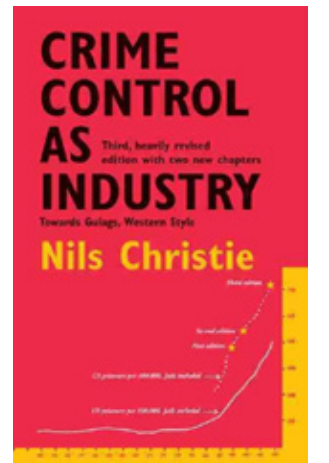
نقدٍ سياسي لعلاقات الهيمنة-الاقتصادية أساساً- التي تدعم وجود السجون. في سنة 1975، أشار الفيلسوف الفرنسي «ميشيل فوكو Michel Foucault» إلى كون نقد العقوبات السجنية الحديثة يُمثل غاية «عقيمة» ما فتئت تتكاثر على مَرَّ العصور، شعارها «السجون لا تُقلِّل من معدلات الجريمة»، «الاحتجاز يُؤلِّد العود السجني»، «السجن يصنع الجناة»، «السجن يُعزِّز تنظيم بيئة ملائمة للجانحين»، «تسمح الظروف التي يُوضع فيها السجناء بالعودة إلى الحياة الإجرامية بعد الإفراج عنهم»، «يقوم السجن بتصنيع المجرمين بطريقة غير مُباشرة من خلال إفقار عائلة السجين»<sup>(2)</sup>. مع ذلك، تتغذى المؤسَّسة السجنية على نقدها: إذا فشل جهاز السجن في أداء مهامه، فمن المؤكَّد أن ذلك راجع إلى ضعف الموارد الكافية أو غياب دراسة وتفكير حقيقي في السجن نفسه، وأنه من الضروري تحسين تدفقات الدخول والخروج وإيجاد طرق لتحفيز النزيل على المشاركة بحماسة في البرامج التي يُقدِّمها السجن.. إلخ.

## من أجل إلغاء منطق العقوبة

بُغية الخروج من هذه الحلقة المُفرَّغة، تمَّ الترويج لـ«البدايل» أو «التعويضات» (العقابية) على نطاق واسع. خلال ثمانينيات القرن العشرين، تَطَوَّرت الأحكام المرتبطة بـ«البيئة أو الوسط المفتوح» (Les peines en milieu ouvert)؛ والتي انخرطت فيها الحكومة الفرنسية في عهد وزيرة العدل «كريستين تاوبيرا Christiane Taubira»

تُؤلِّد الدعوة إلى إلغاء السجون والاستغناء عنها تخوُّفاً من أن تتَّسم الجهود السياسية (للحفاظ على الأمن) بـ«التراخي»؛ على اعتبار أن الجريمة تستوجب ردَّ فعلٍ حازم، ومنسَّق، يُكرِّس النظام والسلطة.. تجد هذه العقلانية «الجريمة»، على الرغم من بساطتها، جذورها العميقة في اللاوعي الجمعي، فضلاً عن تشكيلها قاعدةً مرجعية لمعظم نظريَّات العقاب. منذ أكثر من قرنين من الزمن، وضعت منهجية التفكير في الجريمة والعقاب الأسس الأولى للسجن كعقوبة مرجعية في إطار إرساء القاعدة العقابية العالمية. في المقابل، تَطَوَّرت العديد من النظريَّات-كلٌّ وفقاً لتوجيهاتها الخاصة- الداعية إلى إلغاء العقوبات السجنية خلال الثلاثين سنة الأخيرة في مسعى حثيث إمَّا لإلغاء السجن، أو نظام العقوبات في شموليته. يُعَدُّ عالما الاجتماع والإجرام النرويجيان «نيلز كريستي Nils Christie» و«توماس ماثيسن Thomas Mathiesen» من أهمَّ مُطوِّري نظريَّات إلغاء العقوبات السجنية بأوروبا والعالم ككل، ويلخصان تصوُّرهما العلمي كما يلي: «يُمثل فرض الأحكام العقابية في نظامنا القانوني تعمُّداً دولياً لإلحاق الأذى والألم (بالآخرين)»<sup>(1)</sup>. لأن السجن يُمثل بالنسبة لهم مجرد أداة عنف مشروع للدولة، فإن دُعاة إلغاء العقوبة السجنية يضعون أنفسهم في وجه «عدم كفاءة» السجون: إنهم يرفضون أخلاق السجن بشكل يُشبه تلك الأصوات التي سمحت بإلغاء عقوبة الإعدام، وإلى ماضٍ قريب، التخلي عن التعذيب. يمكن التعبير كذلك عن هذا الرفض الأخلاقي من خلال

دُعاة إلغاء العقوبة السجنية يضعون أنفسهم في وجه «عدم كفاءة» السجون: إنهم يرفضون أخلاق السجن بشكل يُشبه تلك الأصوات التي سمحت بإلغاء عقوبة الإعدام



سياسي هيكلي يُعطي الأفراد السلطة والقدرة على حل مشكلاتهم الخاصة، بشكل فردي وجماعي، دون المرور عبر استخدام العقوبات الحبسية. بهذا المعنى، يتم تخيل «عالم ما بعد عقابي» قائم على نقد راديكالية الرأسمالية؛ ليس هذا هو الحال بالضرورة في جميع نظريات إلغاء العقوبة السجنية. كما أن الحديث عن فكرة عالم بدون عقوبات سجنية يفرض البحث عن بدائل وإجراءات قانونية، عقوبات وضوابط تسمح بتخفيف وظائف السجون في المدينة المعاصرة تُمثل «الأسوار الإلكترونية - Les bracelets électroniques»، «المراقبة الإلكترونية - La surveillance électronique Gated com-» والمجتمعات المسورة - munities

نموذجها المستقبلي المثالي. من المسلم به أن نظريات إلغاء السجن والنظام الجزائي تفشل في حل بعض الصعوبات والإكراهات، خاصة عندما يتعلّق الأمر بالتفكير في الحماية الفورية لشخص معزول يتعرض لعنف الآخرين أو حينما لا يُعدّ الأمر مجرد التفكير في نظام العقوبات كأداة في خدمة النظام المُهيمن، ولكن أيضاً كأداة يمكن أو ينبغي أن تسهم في المكافحة الفعّالة للجرائم الأكثر ضرراً، ولاسيما الجريمة الإيكولوجية والمالية التي تُمارَس من قبل الدول أو الشركات الكبرى. على الرغم من هذه الحدود، فقد استطاعت أصوات إلغاء العقوبات السجنية أن تزرع تياراً فكرياً ومُقاوماً لإنقاذ أولئك الذين يُنسوا من جمود النظم العقابية المعاصرة وسيادة منطق العنف ضمن علاقات الهيمنة التي يخرطون ضمنها بالضرورة.

المصدر والهوامش:

«علوم إنسانية» الفرنسية العدد 22 مايو - يونيو 2017.

1- Nils Christie, Au bout de nos peines, 1981, rééd. Larcier, 2005.

2- Michel Foucault, Surveiller et punir, 1975, rééd. Gallimard, 2013.

3- Stanley Cohen, Visions of Social Control. Crime, punishment, and classification, Polity Press, 1985.

4- Louk Hulsman et Jacqueline Bernat de Celis, Peines perdues : le système pénal en question, Centurion, 1982.

5- Nicolas Carrier et Justin Piché, « L'abolitionnisme au présent », entretien réalisé par Gilles Chantraine, Mouvements, n° 88, 2016/4.



نيلز كريستي ▲

في «فشل السجن» وفقاً لمستويين: أولاً: سعى أحد أشهر المدافعين عن إلغاء عقوبة الإعدام، أستاذ القانون الجنائي الهولندي «لوك هولسمان - Louk Hulsman»، إلى بيان أن لغة القانون الجنائي تُعرّف كلمة «جريمة - crime» بأنها كل ما نُفّض أن نُطلق عليه «وضعية مُشكل - situation problème». ثانياً: ينزع هذا الأمر الشرعية عن أنصار الحقيقة ويعقّد صراعهم الخاص، وبالتالي يمنعهم من حله بطريقة مرضية<sup>(4)</sup>.

### نحو ما بعد - العقاب

يتعلّق الأمر بإزالة الطابع «الخير» عن السجن بوصفه جهازاً لا يسعى إلى تحييد وفردنة الناس فقط، ولكن يهدف إلى إدراجهم أو إعادة إدراجهم من أجل تبيان إلى أيّ درجة تحافظ هذه المؤسسة على علاقات القوة والهيمنة؛ من حيث العرق، الجنس والسّن. بالنسبة لـ «جوستين بيشيه Justin Piché»، عالم إجرام بقسم علم الإجرام بجامعة أوتاوا - الجامعة الوحيدة بالعالم التي تدرّس برامج في «إلغاء العقوبات السجنية» - فإن النضال من أجل إلغاء السجون في حدّ ذاته جزء لا يتجزأ من النضال من أجل «الحدّ من اللامساواة، البحث عن العدالة الاجتماعية، التوزيع العادل للموارد وإضعاف احتكار الدولة للعنف المشروع»<sup>(5)</sup>. باختصار، إنه إجراء

التي شجّعت قرارات تجميد العقوبات في أفق التراجع عن المرجعيات السجنية في المنظومة العقابية. صحيح أن هذه الجهود الاختزالية قد كانت ناجحة في العديد من التجارب الدولية خلال سياقات زمكانية مُعيّنة (خاصة بالسويد وهولندا)، إلا أنها لم تنجح في الحدّ من تضخم السجون (وارتفاع الجريمة) بفرنسا خلال فترة الثمانينيات. بحلول عام 1980، كان عالم الاجتماع الشهير «ستانلي كوهين Stanley Cohen» قد أدرك أن «العقوبات البديلة» - التي سُمّيت خطأ بهذا الاسم - تُشكّل «امتداداً للشبكة الجنائية»<sup>(3)</sup>، حيث تتغذى كلّ من «البيئة المُغلقة» و«البيئة المفتوحة» على بعضهما البعض. على أساس هذه الملاحظات، سيُوسّع بعض المدافعين عن إلغاء العقوبات السجنية من مطالبهم لتطال الدعوة إلى إلغاء نظام الجزاءات الجنائية برمته. وليس مجرد السجن. على سبيل المثال، أُعيد تسمية شبكة (ICOPA) «المؤتمر الدولي لإلغاء السجون - International Conference on Prison Abolition»، التي أنشئت سنة 1993، إلى «المؤتمر الدولي لإلغاء النظام الجزائي - International Conference on Penal Abolition».

تتمثّل القيمة المُضافة لنظريات إلغاء العقوبات السجنية (النظام الجزائي) في حثّها المنظومة الدولية على إعادة التفكير



# اتَّبِعِ الحركة وتجنَّبِ التَّحْدِيقَ في الآخرين

## فلسفة الحشود

يُحذِّر «بو» القارئ من غواية الذوبان، الكبيرة دوماً، وسط الحشد للهروب من ذاته. فملجأ البعض هو مكان لهلاك الأشخاص الجديرين بهذا الاسم. وتكفي مجرد نظرة مختلصة إلى هاوية الحشد اللانهائية لتدفع المرء إلى التراجع محمود العواقب عن التورط فيه. لقد فهم «آلان بو»، مثل مُعاصره «ماكس ستيرنار» كاتب «الوحيد وملكيته»، أن كل تجمُّع يسعى في الحقيقة، وإن بدا في ظاهره سخياً، إلى أن ينتزع من الفرد أناه، ويدفعه إلى التضحية بنفسه طواعية لصالح الجماعة.

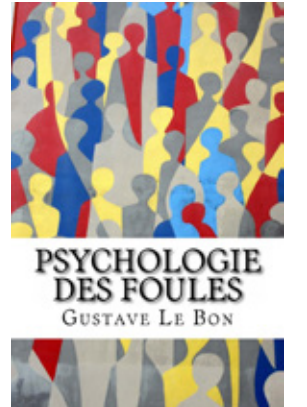
يانيس كونستانتينيداس  
ترجمة: سامية شرف الدين

يتخلَّى كلُّ فرد، ضمن تلك التجمُّعات، ودون ندم، عن الحميمية الخاصة التي يُدافع عنها بشدَّة، سامحاً بذلك للآخرين بلامسة جسده، وجسده، ودفعه - أحياناً - بكلِّ صُلْف. كيف يقبل المرء أن يتخلَّى، بكلِّ استخفاف، عن حرِّيته الفرديَّة لينغمس في اللامسؤولية الجماعية؟ الحقُّ أن ذلك لا يمكن أن يتم إلا عبر رغبة مضطربة تعتور الذات وتُحفِّزها لأن تذوب داخل الحشد، وهي رغبة ممزوجة بنزعة غير مُعلنة في تماهي تلك الذات بمَن حوَّلتها من ذات الآخرين. يمكن للحشد أن يكون مرعباً، ولكنه ودود أيضاً، بمعنى أنه يبتلع أفراداً مثلما فعل كرونوس مع أبنائه، أو كما يفعل الثقب الأسود مع المادة. وهو لا يُشكِّل في الوقت ذاته كلاً متجانساً، وإنما هو كومة بلا رأس كان يمكن أن يساعدها على أن تنمو، إن جاز التعبير، إلى ما لا نهاية. إن ذاك الدفء «الفوق بشري»، أي ذلك الاختلاط الذي لا يبلغ مرتبة التقارب الفعلي، هو ما يتم البحث عنه، وإن بشكلٍ وإعٍ نوعاً ما، داخل الحشد.

ولئن كان المُندسُّون في الحشود هم، في الحقيقة، انتهازيون يندمجون بين الناس ليُخفوا سوءاتهم، فإنَّ كلَّ الآخرين الذين يتواجدون في الحشد إنما يتواجدون فيه بسبب عجزهم عن البقاء وحيداً، وأحياناً من أجل إقامة علاقات حقيقية مع بني جنسهم<sup>(2)</sup>. والحشد في هذا المعنى حل مناسب للمرء المعزول، بما أنه

هل يمكن لروبنسون كروزو، على افتراض أننا أخرجناه من الحكاية إلى الواقع، أن يقبل الآن أن يعيش وحيداً في جزيرة لم تطأها قَدَمٌ غيره؟ ألا تشي كثرة الإعلانات عن رحلات فرديَّة إلى جزر نائية وغير مأهولة برغبة مواطن الحداثة وما بعدها في العزلة بعد أن أذابته أسلوب عيشه الجديد وسط جُموع لا يعرفها عادةً؟ الحقُّ نقول إنَّ الجزر غير المأهولة إنما هي الآن شبيهة بخلم<sup>(1)</sup>، إذ كلما ذهبنا إلى مكان نقدِّر أننا سنكون فيه بمفردنا نُلقي فيه حشوداً ممَّن سبقونا إليه، حتَّى ليُخيَّل إلينا بأنَّ هذا العصر إنما هو عصر الحشود والتزاحم على كلِّ شيء. وهو الأمر الذي سعى الباحث الفلسفي يانيس كونستانتينيداس إلى تفكيكه، والبحث في صلته بالحرِّيَّات الفرديَّة.

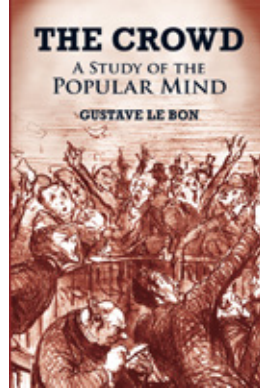
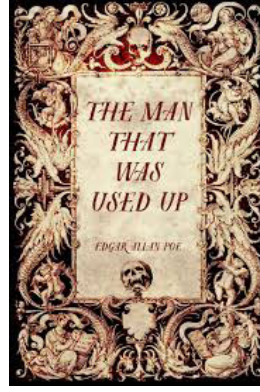
يقول الباحث إنَّه لا أحد يرغب، من باب اللياقة، أن يورِّط نفسه في الزحام وفي التدافع وسط الغوغاء، غير أنَّ الواقع يقول عكس ذلك، فالمظاهرات الكبرى صارت اليوم أكثر جلباً للناس من أي وقتٍ مضى، كما لو أنَّ المرء يجد نوعاً من المتعة، وإن كانت حييَّة في الانصهار الكلي ضمن الحشود. ما الذي يمكن أن يدفع عشرات الملايين من الأفراد ليتلاصقوا، طيلة ساعات ودون أدنى اكتراث براحتهم الشخصية، من أجل مشاهدة ألعاب نارية سريعة الزوال سوى تلك الذكرى المبهمة لوضعية جنينية كُنَّا فيها في منتهى العجز، نتدحرج في كل اتجاه دون توقف؟



الشاطئ أو إلى مشاهدة مباراة كرة قدم، مُشكّلاً أنموذج تسام لتخفيضات ثمن إنسان الحداثة المحبب. لا يمكن للحشد، حسب «لوبون»، إلا أن يكون مجرماً أو بطلاً. في حين أنه اليوم، وفي أغلب الأحيان، تدفق لزع للمشاعر الطيبة: صورة ذلك احتضان المرء لجاره بعد تسجيل هدف أو المُعانقة التي تكشف الحميمية الشخصية ex-timité، تحت شمسية قَدَمَتها ببلدية باريس. يبدو أن هذا هو الدليل على أعلى درجات الاندماج الاجتماعي الذي يمكن أن يبلغها عصر صار فيه الأصدقاء الافتراضيون والمتابعون في مواقع التواصل الاجتماعي فخورين بصفاتهم تلك. بيد أن هذه المشاعر الأساسية لم تعد خاملاً، بل صارت مغشوشة مثلما يشهد على ذلك «التجمّع المفاجئ» (الFLASH MOB)، والذي يدّعي أنه عفوي، لكنه في الواقع خاضع لتنظيم من قِبَل مُنَسِّقين مجهولين وغير مرئيين.

هذا المجتمع الزائف، ذو العلاقات القسرية المُوغلة في الوهم، هو من الآن فصاعداً مُخصّص لشديدي التعاسة (unhappy many). لذلك فإن دراسة نفسيّة جديدة للحشود غَدَتْ مُلحّة اليوم. وقد رسم خطوطها «بو» منذ 1840 في ذلك النّص المُذهل الذي يبدأ مثل حكاية بوليسية لينتهي على شكل شهادة ميتافيزيقية. قيل الكثير حول الجريمة التي يعزوها الرّاي آلان بو، دون مزيد من التوضيحات، للرجل المُسنّ. ماذا لو أن تلك «الجريمة العميقة» أو «المحنة الكبرى»<sup>(9)</sup> لم تكن إلا رفضاً منه للعيش كفردٍ مستقلّ، وأن يكون على سجيته؟ على أي حال، لقد كان الرّاي يتتبّع، لفترة طويلة، ذلك الغريب مدفوعاً بـ«خصوصيته المُطلقة» التي يستحيل وصفها، لكنه في النهاية، وعلى نحو قاسٍ، لا يتمكّن من اكتشاف سرّ غرابة الرجل المُسنّ غير القابل للتصنيف، والذي يختلف عن الآخرين ممّن يمتلكون على الأقلّ خصائص فردية مُميّزة نظراً لأن غموضه صرف؛ فهو لا يُمكن أحداً من فهمه بما أنه إنسان دون خاصيات السيد الحقيقي. وإذا عكسنا الجملة المُقتبسة من «سيلين»، والتي يبدأ بها «غثيان» سارتر، سيكون بإمكاننا القول إن البطل هنا ليس بالكاد فرداً تاماً، وإن أهميته ليست إلا جماعية. وبناءً عليه، فلا حاجة لمنحه اسماً، لأن ذلك سيكون تمييزاً له، دون وجه حق، وإسناداً لهويّة قد عمل هو على محوها.

الخنجر الصغير الذي اعتقد الرّاي أنه رآه تحت المعطف الطويل (la roquelaure) للرجل المُسنّ لا يخلو من إحالة إلى القاتل بدم بارد في قصّة آلان



المجتمع الزائف، ذو العلاقات القسرية المُوغلة في الوهم، هو من الآن فصاعداً مُخصّص لشديدي التعاسة. لذلك فإن دراسة نفسيّة جديدة للحشود غَدَتْ مُلحّة اليوم. وقد رسم خطوطها «بو» منذ 1840 في ذلك النّص المُذهل الذي يبدأ مثل حكاية بوليسية لينتهي على شكل شهادة ميتافيزيقية

يمكنه من أن يختلط بالآخرين دون أن يكون مُجبراً على الحديث معهم أو حتى مجرّد النظر إليهم. وبذلك يكون هناك العديد من الخلايا التي تتقاطع دون أن تلتقي مطلقاً. فعبر الحركة نفسها، يفرّ المرء من نفسه ويفرّ من الآخر مُتوحداً مع الحشد، على حدّ قول بودلير<sup>(3)</sup>.

نلاحظ، من هنا، قصور أنموذج «الحشد الوحيد»<sup>(4)</sup>، فكلّ فرد ضمن الحشد هو، بكلّ تأكيد، وحيد لكنه يذوب، مباشرةً، في كتلة مبهمّة، متنوّعة ورخوة بإمكانها أن تتسع أكثر، أو أن تنحلّ سريعاً، وبذلك يكون «الجمع صفراً». فالحشد، كما بيّن كياركيغارد، هو مصطلح مجرّد يُفيد العدّة، وسيكون من العبث البحث في صلبه عن أفراد بالمعنى الحرفي للكلمة<sup>(5)</sup>. فهو إذ يجرفهم بدفقه يصعب عليهم أن يضعوا خصوصيتهم في المقام الأول وأن يسيروا ضدّ التيار. هي إذاً عزلة نسبية تماماً، والمُتسكع البودليري الذي يستمتع، بشكل غريب، بالحشد هو الاستثناء الذي يؤكّد القاعدة، لأنه ليس أحد عناصر الحشد حقاً، بل هو مُشاهد له أكثر من كونه لاعباً فيه. وتُعرف الانفصال هذا، أو هذا الوهم بالاستقلالية، لا يمكن طبعاً أن يجيزه المرء لنفسه في مدن دول العالم الثالث المُكتظة سكانياً. ففي داكا (عاصمة بنغلاديش)، على سبيل المثال، حيث يتكوّم خمسة عشر مليون ساكن، لا يُترك أحدٌ وحده مطلقاً<sup>(6)</sup>. بل إن اليأس الوجودي للمُسنّ الغربيّ، المُجبر على العيش وحيداً، هو أمر مجهول تماماً، حيث يستحيل على المرء، في هذه الحالة، الاستسلام لفرح التأمل الكثيب أو التأسّي على قدره التعيس، لأن الفضاء - لا نجرؤ على قول إنه فضاء حيويّ - وأوقات الفراغ لا يُتيحان ذلك.

«العيش المشترك» بالنسبة للبنغلاديشيين ليس مجرّد شعار إلهاريّ، وإنما هو واقع لا مناص منه، والاختلاط المُتعمّد بالجموع مثلما يفعل رجل الحشد<sup>(7)</sup> (The Man of the Crowd) للكاتب «إدجار آلان بو» حينما يكون ما يزال بإمكانه الهرب منه هو، أيضاً، على أقلّ تقدير أمرٌ مربك. ذلك أن الحشد الكثيف واللّزج والخانق هو، في العمق، عاطفيّ. فهو، وإن لا يُوفّر التحقق الذاتي، يمنح لكل راغب فيه، الطمأنينة اللذيذة الناجمة عن غياب الهوية الفردية.

كان جوستاف لوبون قد ركّز في كتابه «علم نفس الحشود» على تلك «الروح الجماعية» التي تنوب عن الشخصية الواعية لكل فرد، لكنه لم يكن قد عايش الحشد المُعاصر «الودود» و«المحب للاحتفال»<sup>(8)</sup>، الذي يتعجّل الذهاب إلى باريس-





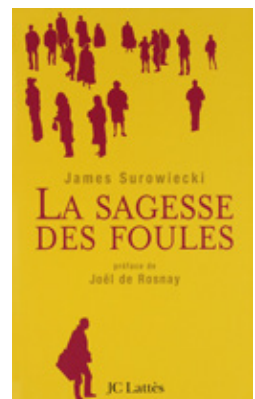
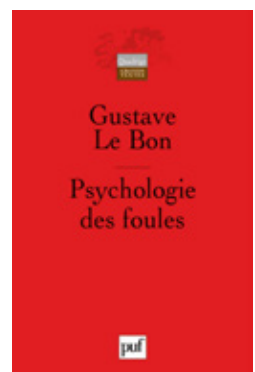
في البداية: فالطبقات الاجتماعية والفئات السوسيو- مهنية تتلاشى أيضاً بكل تأكيد، مثل الأفراد، في الحشد، ولا يبقى منها إلا ذلك الكل غير المتميز، تلك الصهيرة عديمة الشكل التي هي الحشد (vulgus) المتحرك<sup>(11)</sup>. «أوغيست ديبان» ليست له أدنى قيمة هنا، فاسم المجرم لا يمكن الكشف عنه لأنه جمعي، ولا يمكن للتحقيق البوليسي، إذاً، إلا أن يتوقف فجأة. علاوة على ذلك، يتخلى الرّوأي عن ملاحقة الرجل المُسِنَّّ حالما تتجلى له حقيقته، بل ويدرك أيضاً أنه قد جرّه وراءه إلى وسط الحشد مُجبراً إياه على مغادرة أمان ورفاهية موقعه المشرف عمّا حوله في المقهى ليغرقه في الليل والبرد. بيد أن محاولة إدراك الحشد من الداخل هي وضعٌ للنفس في حيز الخطر، لأن الحشد لا يتسامح مع الخاملين والفضوليين، وقاعدته الضمنية التي يعرفها الجميع هي: اتّبع الحركة وتجنّب التحديق في الآخرين.

انغماس الرّوأي التدريجي في الحشد بعد أن كان، في البداية، مراقباً له متنبّهاً، ثمّ متنبّعاً متفانياً، هو، في هذا المعنى، انحيازٌ حقيقي في دوامة هائلة خرج منها سالماً، لكن: بعد أن تحوّل. فهو كان قد أخضع نفسه طواعية، طوال نهار كامل، لانحسار وتدفق الحشد - الموج تاركاً إياه يحمله مثل قوة طبيعية ولم يكن لديه وقتٌ للتسكّع<sup>(12)</sup> أو للضّجر، ففقد بذلك، وإنّ مؤقتاً، صفاء ذهنه النقدي. لقد مكّنه تجلّي الحقيقة، رغم أنها أتت متأخرة، من التملّص، في الأخير، من الحشد والعودة إلى بيته - ذاته. إنها الدلالة الأكيدة على تعافي ذلك المتمائل للشفاء بعد أن أغواه، لبعض الوقت، الرجل المُسِنَّّ في إطار

بو «برميل الأمونتيلا»<sup>(13)</sup>، لكن ما هو جنائي في حالتنا هو التعنّت لقتل ما هو أكثر خصوصية في الذات. إذ يدفعنا، هنا، عدوّنا الحميم، شيطان الانحراف، لنبذ ذاتنا والبحث بنشاط عن تلك النشوة الخالية تقريباً من الروحانية التي يمنحها التماسُّ مع حشدٍ صاخب. وهذا لا يعني التبديد النشط للشخصية الذي تمجّده الفيدا (الأوبانيشاد): أي فعل فصل الأنا، كوسيلة للتغلب على التنافر الداخلي. يغادر إنسان الحشد، فيما يتعلّق به، «الأنا الصغير» لا من أجل «الهو الأعلى»، وإنما ليصير الـ«أَيّ شيء» العظيم. إنه يُقايز التناقض الحميمي بالفوضى الكونية.

النُّقاد الذين يرون في الرجل المُسِنَّّ وجهاً ثانياً، أكبر سنّاً، على حدّ عبارة الرّوأي، هم بذلك يجانبون العبرة الرئيسية للحكاية، والتي تتلخّص في أن لا أحد له أهميّة تُذكر أمام الحشد (الشخصية المحورية)، الذي تجرّ حركته العشوائية والمسعورة الجميع بشكل قذري. الرجل المُسِنَّّ هو شخصية بيّنة للحشد المُستعدّ دوماً لارتكاب الجريمة دون أن تُوجّه إليه أية إدانة. طابعه بالغ التقلب وتوتره الشديد عندما تبدأ الصفوف في التفكك وعودة إحساسه بالأمان عندما تعيد الصفوف تشكيلها هي سمات نفسية عديدة خاصّة بالحشد<sup>(10)</sup>. الرّوأي هو أبعد ما يكون عن تعرف نفسه فيه، حتى إنه ينصرف عنه مشمئزاً عندما يعي حقيقته، أي جوهره شديد الخفاء، والذي يتعدّد بلوغه. لا يسمح الرجل المُسِنَّّ بأن يتمّ اختراقه بعد أن تخلص بوعي فائق من كل السمات الفردية. حتّى إنه يعسر تصنيفه في أحد الأنواع (أو النماذج) المريحة التي تمّ استخلاصها، في مرحلة أولى، لأنه بصورة ما أنموذج، أي «الإنسان الحشد» بامتياز.

وهكذا يعي الرّوأي عدم جدوى المراقبة الدقيقة التي كان قد انغمس فيها بنوعٍ من الغطرسة





المزري لـ«بو» الذي كان، دون شك، ضحية، في بلتي مور، للإيمان المفرط بمصلحة خاصة لمجموعة من السفاحين؟ إنه الثأر الحيواني والشرير لرجل الحشد من ذلك الذي كشف خواءه.

#### الهوامش:

- 1 - هذه الإشارة مذكورة في النصّ المُنقّح بعض الشيء المنشور لأوّل مرّة في «أخت الملاك» (العدد 10 خريف 2011 في الصفحات 124-129)، وهو عبارة عن تعليق خَر على أقصوصات «رجل الحشد» لإدغار آلان بو.
- 2 - الشيء نفسه في قصّة «مجتمع الشبم»، التي كتبها شوبنهاور، كلّ واحد منهم يقترب من الآخرين ليستدفي، ثمّ يتعدّ عنهم تجنباً للوخز. إياب وذهاب متواصلان يذكراننا بحركة الحشد.
- 3 - رسّام الحياة المُعاصرة، الفصل الثالث.
- 4 - المحامي والسوسيولوجي الأميركي ديفيد ريسمان «الحشد الوحيد». وهذا الإحساس بالوحدة لا يشعر به، في حكاية «آلان بو» إلا جزءاً من التائهين في الحشد.
- 5 - Individuum = وحدة غير قابلة للقسمة ولا للتجزئة.
- 6 - ساحة في بنغلاديش، ويعيش فيها على الأقلّ 164 مليون نسمة تجعلهم الفيضانات المُستمرة يقتربون أكثر فأكثر من بعضهم بعضاً.
- 7 - في «رجل الحشد» لـ«آلان بو»: الحشد، رغم كونه مجموعة عدديّة كبيرة يستحيل توحيدها، فهو عبارة عن كيان ميتافيزيقي على عكس النسخة التي كتبها بودلير.
- 8 - يتركّ المُتسكّع البودليري مكانه للمحتفل (homo festivus) القهري الذي أبدع فيليب موراي في وصفه.
- 9 - يُقدّم المُقتطف في بداية «رجل الحشد»، كما في أغلب نصوص «آلان بو»، مفتاحاً لقراءة الحكاية. يحوّر هذا الكاتب بعض الشيء حكمة لابريار «كلّ تعاستنا تأتي من عدم قدرتنا على أن نكون وحيدين».
- 10 - مصطلح الـ follia كان ماريانتي قد تطوّع بشرح طبيعته «الأثويّة»، ويبيّن قربها من مصطلح الـ follia أيّ الجنون.
- 11 - بداية حكاية «رجل الحشد» تُشير بشكل قوي إلى هذه الفقرة من التأمّلات الثانية لديكارت: «لو رأيت، صدفة، عند النظر من النافذة، أناساً يمشون في الطريق، فمراهم يجعلني أقول إنني أرى أناساً (...). ورغم ذلك فإنّ ما أراه عبر هذه النافذة، إنما هو قُبُعات ومعاطف يمكن أن تغطي أطيافاً أو دُمى تُحرّكها نوابض».
- 12 - فالتر بنيامين محقّق في هذا الخصوص عندما أكّد، على نقيض بودلير، في (حول بعض التيمات البودليرية) أن «رجل الحشد ليس مُتسكّعاً».

معنى كونه تجانساً كلياً مع الجمع ومع غريزة القطيع قبل أن يجد، في آخر لحظة، الشجاعة للبقاء وحيداً. هكذا، يُحذر «بو» القارئ من غواية الذوبان، الكبيرة دوماً، وسط الحشد للهروب من ذاته. فملجأ البعض هو مكان لهلاك الأشخاص الجديرين بهذا الاسم. وتكفي مجرد نظرة مختلطة إلى هاوية الحشد اللانهائية لتدفع المرء إلى التراجع محمود العواقب عن التورط فيه. لقد فهم «آلان بو»، مثل مُعاصره «ماكس ستيرنار» كاتب «الوحيد وملكيته»، أنّ كلّ تجمّع يسعى في الحقيقة، وإن بدا في ظاهره سخياً، إلى أن ينتزع من الفرد أنه ويدفعه إلى التضحية بنفسه طواعيةً لصالح الجماعة. رغم ذلك، علينا ألاّ نتسرّع بالحديث عن الازدراء الأرستقراطي للدهماء، فالسادة وذوو الأصول النبيلة هم أيضاً ينتمون إلى الحشد، والرّأوي لا يجدهم جديرين بأيّ اهتمام. إنّ الحشد المُعاصر في حدّ ذاته هو مَنْ يقع التركيز عليه، هنا، واختيار لندن- تلك المدينة الأكثر كثافة في العالم، في ذلك العصر- كمكان للحدث ليس اعتباطياً. وإن قبلنا أن نرى في الرجل المُسيّن تجسيداً للحشد اللندني سنسلم، ودون مشقة، بأن عبارتي «أسوأ قلب في العالم» و«قلب لندن الجبارة» (the heart of the mighty London) لا تُشكّلان إلاّ كياناً دَلّلياً واحداً.

يستحيل على أيّ حال، التمتع، حتى بالنسبة إلى الفنّان، بمشهد الأكوام البشريّة التي تتشكّل في مثل تلك المدن الكبرى، مُولدة، بالضرورة، البؤس والجريمة. ويجب ألاّ تخذعنا الحشودُ باللغة الطيبة والعاطفية، لأنها يمكن أن تصير، سريعاً، منذرةً بالخطر عند رفض تودّيها إلينا. لذلك، كيف لا نُفكر، فعلياً، بالموت



تُظهر تحوُّلات الحياة الاجتماعيّة المعاصرة. أننا نعيش في تناقض كبير بين «مطلب الخصوصية» وواقع «حياة أقلّ خصوصية». كيف يمكن تفسير «تناقض الخصوصية» الذي تعيشه الإنسانية اليوم؟ إلى أي حدّ أسهم نمط الحياة الاجتماعيّة الفردانية والمُستقلّة في جعلنا أكثر ميلاً نحو مشاركة حياتنا اليومية وفقدان خصوصياتنا بحثاً عن الاعتراف الخارجي؟

# الفقدان الطوع





بي للحميمية!



# تراجع ثقافة الخصوصية ربع سكان الأرض يفقدونه طوعياً!

يمكن اعتبار الأسرة- كما العائلة- النواة الأولى لبناء الخصوصية وتلقين مبادئ الحياة الشخصية. كانت الأسرة في الماضي مؤسسة اجتماعية تهبي الأفراد للحياة الاجتماعية بالموازاة مع تربيتهم على ضرورة تقديس الحياة الخاصة في مقابل الحياة العامة. هكذا، جاء الفصل بين المجال الخاص (مجال خصوصية الأفراد) والمجال العام (مجال الحياة الاجتماعية والعيش المشترك). اليوم، تغيرت هذه المعادلة إلى حد بعيد. أضحت الأسرة تنظيماً اجتماعياً مغلقاً ومنفصلاً عن العالم الخارجي، الأمر الذي دفع الأفراد إلى مناشدة الفردنة والاستقلالية والبحث عن حياة خاصة منفصلة عن الحياة الأسرية. لذلك، يمكن القول إن فهم «تناقضات الخصوصية والحياة الشخصية»، التي تعرفها المجتمعات المعاصرة يبدأ من فهم طبيعة التغيرات التي عرفتتها الأسرة نفسها<sup>(1)</sup>.

محمد الإدريسي



فيما مضى كانت صورنا، يومياتنا، ذكرياتنا، آمالنا، إنجازاتنا وانكساراتنا ملكية خاصة لا تتجاوز نطاق المجال المنزلي الضيق للأسرة. مع ذلك، كنّا لا نتوانى في إظهارها للآخرين بحثاً عن الاعتراف والحنو الاجتماعية في ظل خصوصيات العيش المشترك. في مجتمعاتنا العربية، فرضت العادات والتقاليد ضوابط ونظم اجتماعية صارمة للفصل بين المجال الخاص والمجال العام أسهمت بشكل كبير في حماية خصوصيات الحياة الشخصية والحميمية للأفراد. كما أن المجتمعات الغربية كانت تحصر الحياة الخاصة في الفضاء المنزلي للأفراد. مع تحولات المجتمعات المعاصرة، أصبحت بياناتنا، صورنا ومعلوماتنا منتشرة في كل مكان (المدرسة، العمل، الهاتف الذكي، الحاسوب، المصرف...)، ولا زلنا مع ذلك نبحث عن مختلف السبل الكفيلة بحماية خصوصياتنا مع الحفاظ على نمط حياتنا الفردانية القائمة على التقاسم، المشاركة والبوح الاجتماعي.

في تقرير مثير للاهتمام نشرته «جريدة لوموند الفرنسية»، تحت إشراف عالمة الأعصاب «أنجيلا سيرغو Angela Sirigu»، نطالع تنبيهاً شديد اللهجة إلى تراجع مبدأ الخصوصية في تنظيم التفاعلات والعلاقات الإنسانية المباشرة أو غير المباشرة، فقدان ثقافة حماية خصوصيات الحياة الشخصية لقيمتها في ظل تضخم الخطاب الإعلامي حول الموضوع وضعف المراقبة القانونية اللازمة، افتتان الأفراد بثقافة البوز والشهرة، وقبولهم التدريجي بـ«عمومية» حياتهم الشخصية وتراجع دور الأسرة في التربية على «الخصوصية» و«الحميمية الفردية». تكمن خطورة تراجع ثقافة الخصوصية في «صعوبة تقويم ورصد عواقبها المحتملة»، تؤكد «سيرغو». أضحت الخصوصية قيمة نادرة في عصرنا الحالي نظراً لتعارضها مع مقومات «اقتصاد الرغبة» الذي يتغذى على بياناتنا من أجل توجيه اختياراتنا وجعلنا أكثر قبولاً لمشاركة خصوصياتنا مع الآخرين والغرباء الذين كنّا إلى زمنٍ

قريب نرفض فكرة التعرّف إليهم قبل التفكير في إطلاعهم على أسرارنا.

حينما تستيقظ صباحاً وتكتب على صفحتك الشخصية عبارة «الجو جميل ما أحلى الاستيقاظ باكراً» مع عبارات إيموجي دالة على الفرح والسعادة، ستزيد فرص ونسب نشرك لصورتك الشخصية أو وصف يومك كلما ارتفعت أعداد الإعجابات، التعليقات والمشاركات. كما أن ارتداء لباس مُعيّن دون غيره مقترن بنظرة وحكم الآخرين عليه في الفضاء العام. بالموازاة مع ذلك، نَظَلَّ في حالة ارتياب وتوجُّس من أن تُسَجَّل مكالماتنا، تُستَغلَّ صورنا أو يتدخَّل الآخرون في حرّيتنا واختياراتنا اليومية. ينتج عن هذا الأمر تناقض واضح في إدراكنا لذواتنا ووعينا بخصوصيتنا وحياتنا الشخصية في سياق مجتمع متحوّل ومنفتح على الإملاءات الاقتصادية، الاستهلاكية والرقمية. بين الفراغ الذي يُخَيِّم على نمط الحياة الفردانية وإغراءات مشاركة المحتوى مع الآخرين، ضعُف الرابط الاجتماعي بين الفرد والأسرة وإغراءات الاعتراف الاجتماعي، نقبل طواعيةً بالمشاركة الاجتماعية لحياتنا

الشخصية والحميمية أملاً في الانخراط في انشباكات اجتماعية بديلة - عن الأسرة طبعاً والمجتمع البسيط بالضرورة - ونعلق التفكير في سؤال انتهاك الخصوصية.

خلال شهر أكتوبر/تشرين الأول الماضي، نشر موقع (hootsuite.com) إحصاءات صادمة حول استخدامات برنامج «انستغرام» وأثره في إضعاف الرابط الاجتماعي من خلال التعزيز الكوني لثقافة مشاركة الخصوصيات، اليومي، المعيش والحياة الشخصية بين ملايين وملايين المستخدمين: يقضي الشباب أزيد من نصف ساعة يومياً في مشاركة صورهم وحياتهم الخاصة، أزيد من 4 ملايين إعجاب يومياً، 95 مليون منشور، 400 مليون خلفية يومية للمستخدمين... تظهر هذه الأرقام أن أزيد من ربع سكان الأرض فقدوا خصوصياتهم وبياناتهم بشكل طوعي - تحت إغراء ثقافة الصورة - وأصبحوا أكثر قبولاً لمشاركة تفاصيل حياتهم اليومية مع غرباء في إطار مجتمع افتراضي عابر للحدود الوطنية. أكثر من ذلك، يميل جُلّ المراهقين إلى التماهي مع هذا النموذج الكوني في مشاركة الخصوصيات ما يجعلنا نتحدّث عن أزمة حقيقية فيما يخص دور الأسرة المُعاصرة في التربية على احترام وتأمين الخصوصيات والحياة الشخصية. إن عجز الأسرة عن حماية خصوصيات الأطفال والمراهقين لا يقتصر فقط بإغراءات الصورة والفضاء الرقمي، وإنما كذلك بتأثير جماعات الأقران والمحيط الاجتماعي. في سنة 2015، صُدِمَ المجتمع الأميركي جرّاء بثّ مُراهقة لمقطع مباشر يوثّق حادثة اختطاف واغتصاب صديقتها عبر تطبيق «بريسكوب - Periscope». في هذا المستوى، لم تعد مسألة تناقض الخصوصية مرتبطة بالتأرجح بين الرغبة في إظهار الذات وهاجس حماية الحياة الشخصية، وإنما تحوّلت خصوصيات الآخرين إلى مصدر للبوز، البحث عن الفضائح وتعزيز فرص الشهرة، ولو على حساب الأخلاق الإنسانية. لذلك، فجوهر أزمة تناقض الخصوصيات الفردية يعود إلى رهان الفاعل الاقتصادي والتقني على البيانات، ضعف حماية الفاعل السياسي وتراجع دور الأسرة والمحيط في الرقابة



نقبل طواعيةً  
بالمشاركة  
الاجتماعية  
لحياتنا الشخصية  
والحميمية أملاً  
في الانخراط  
في انشباكات  
اجتماعية بديلة -  
عن الأسرة طبعاً  
والمجتمع البسيط  
بالضرورة - ونعلق  
التفكير في  
سؤال انتهاك  
الخصوصية





## استخدام البيانات الشخصية في المنافسة التجارية وحماية المستهلك وقانون الملكية الفكرية باكهوم مور وآخرون

«استخدام البيانات الشخصية  
في المنافسة التجارية وحماية  
المستهلك وقانون الملكية الفكرية»  
عن دار **Springer-Verlag Berlin**  
**Heidelberg** عام ٢٠١٨، كتاب ساهم  
في تأليفه مجموعة من الباحثين،  
من بينهم باكهوم مور، وانكا شيريتا،  
ومانون أوستغين، وفيليب هاجر،  
وهيلينا أورسيك.  
يحلل هذا الكتاب المقارنة القانونية  
للبيانات الشخصية، وهي مقارنة  
مُستمدّة من مختلف مجالات  
القانون، ويبيّن أن نماذج الأعمال  
في الاقتصاد الرقّمي، المتزايدة  
باستمرار، تعتمد على البيانات  
الشخصية كعنصر رئيس، واعتماداً  
على هذا الهدف وعلى القواعد  
المُوَحّدة، التي حدّدها قانون  
حماية البيانات العامة للاتحاد  
الأوروبي، درس مؤلّفو هذا الكتاب،  
أهمية المعطيات الشخصية  
ومعالجتها القانونية في ميادين  
حقوق المنافسة، وحماية  
المستهلك، والقانون المدني العام،  
وقانون الملكية الفكرية. وبدلاً من  
تقديم تحليل منفصل لكل مجال  
من مجالات القانون المختلفة،  
اقترح المؤلّفون مجموعة من  
السُّبل والوسائل المُمكنة لصياغة  
مُقارنة قانونية متكاملة للبيانات  
الشخصية.

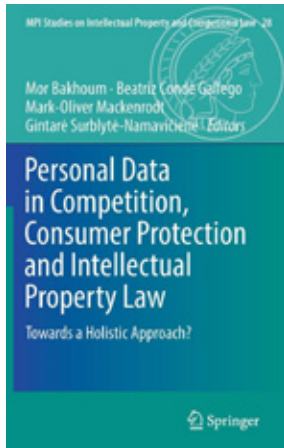
(بفعل التحوُّلات الاجتماعية والتقنية  
الكونية)، وقلقين بشكلٍ أقلّ إزاء انتهاك  
خصوصياتهم وحياتهم الشخصية. إن  
تدويناتنا الرقّمية، صورنا على وسائل  
التواصل الاجتماعي، مذكراتنا اليومية،  
بوحنّا واعترافاتنا للآخرين، ذكرياتنا  
وأحلامنا... أضحت سلعة اجتماعية  
واقترادية تسمح للآخرين بالكشف عن  
أسرار ذواتنا الأكثر حميمة، وتجعلنا  
نعيش مزيداً من التناقض بين مطلب  
مشاركة حياتنا الخاصة ورهان حمايتها  
بالشكل الذي يفرض ضرورة إعادة التفكير  
في الحدود الفاصلة بين «العالم الذاتي»  
و«العالم الخارجي»... أن الألوان لحماية  
أنفسنا من أنفسنا!

الاجتماعية. إن إغراء البوح ومشاركة  
خصوصيات الذات للآخر ملازم لتاريخ  
البشرية، إلّا أنه اليوم تحوّل إلى هاجس  
استهلاكي يتم بموجبه طرح خصوصيات  
الذات وقوداً لرهانات الحظوة والاعتراف  
التي عزّزت تطوُّر أنماط الفردانية وتراجع  
الرابط واللحمة الاجتماعية.

قصارى القول، يمكن النظر إلى الرغبة  
في مشاركة الحياة الخاصة على أنها  
ظاهرة ملازمة لتاريخ البشرية (تاريخ  
الصور والرسومات خير دليل على  
ذلك). لكن المجتمعات الإنسانية ظلّت  
تحافظ على حدود أو جدار سميّك بين  
«الحياة الخاصة» و«الحياة العامة» من  
أجل حماية النسيج الاجتماعي للحياة  
المشتركة. خلال العقود الأخيرة، تمّ  
تهديم هذا الجدار الفاصل بين الخاص  
والعام، وسرعان ما أصبحت المجتمعات  
المُعاصرة متسامحة مع إمكانية «استهلاك  
الحياة الحميمة» في المجال العام،  
كما أن الأفراد أصبحوا راغبين في إثبات  
وجودهم في المجال الخاص كما العام

الهامش:

1 - يدافع عالم الاجتماع الفرنسي «فرانسوا دوسانكلي  
François de Singly» عن هذه الفكرة ويعتبر أن مشاكل  
الخصوصية والحياة الخاصة في علاقتها بالأسرة قد بدأت  
تطفو إلى السطح منذ ستينيات القرن الماضي. انظر:  
François, de Singly. Le lien familial en crise. Éditions  
Rue d'Ulm, 2007.





# «الخصوصية» من جون ستيوارت ميل إلى مارك زوكربيرج

حول ما تطرحه الخصوصية في عالم الإنترنت من أسئلة وقضايا، يدور هذا الحوار، الذي أجرته الكاتبة «كلير هيميري» مع عالم الاجتماع الفرنسي أنطونيو كاسيلي (الصورة)، وهو المتخصص في الشبكات الاجتماعية والمحاضر في اختصاص العلوم الإنسانية الرقمية والباحث في مركز إدغار موران مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومؤلف كتاب «العلاقات الرقمية» (2019).

حوار: كلير هيميري

ترجمة: سامية شرف الدين

**ما المعايير المُعتمَدة لدى تلك الشركات؟ ولم لها كل هذا التأثير على خصوصية حياة مستخدميها؟**

- فعلاً، تتعلّق مجموعة مُحدّدة من هذه المعايير بالخصوصية. ومنها خاصّة الخطابات التي تُشكّك في جدوى حماية الخصوصية. فإذا تناولنا تصريحات بعض متعهّدي (رجال أعمال) الإنترنت سنجد أن سكوت ماكنيلي، الرئيس التنفيذي لشركة صن مايكروسيستم، على سبيل المثال، كان قد قال سنة 1999: «لم يعد لديكم أية خصوصية على الإطلاق. فلتتجاوزوا هذا الأمر». لا يوجد، في قوله هذا، إقرارٌ حول التلاشي المزعوم للحياة الخاصّة، فحسب، بل وأيضاً، هو أمرٌ ذو طبيعة أخلاقية مفاده: «إطو الصفحة وتجاوز هذه المرحلة». وقد وصف بعض المُفكرين ممّن يلقبون بـ«عرّابي الإنترنت» هذه المرحلة بمرحلة الحياة «العامة» - publicness، وهي نقيض «الخصوصية» التي إذا كانت تُعرّف على أنها سلوكٌ دفاعي يهدف إلى حماية جوانب مُعيّنة من الحياة الخاصّة للمرء أو هي حفظُ مجاله الشخصي من أعين الآخرين فـ«العامة» تعني، بالأحرى، حياةً مكشوفةً أمام الآخرين. وهي وضعيّة تبسيطية تُعبّر عنها مقولة: «إذا لم يكن لديك شيء لتخفيه، فلا

**ما مفهوم الخصوصية الذي يفرضه عمالقة الإنترنت؟**

- يميل الناس، غالباً، إلى اعتبار شركات القطاع الرقميّ مجرد لاعبين اقتصاديين وتكنولوجيين يبتكرون أشياء جديدة ويوفرون، من خلال إبداعهم، حلولاً للمشاكل القائمة. إلّا أن هذه الشركات تضع، أيضاً، مجموعة من المعايير في شكل أوامر وتعليمات ذات طبيعة اجتماعية وتكنولوجية، في آنٍ واحد. لا أرمي، انطلاقاً من هذا، إلى القول إن هذه الشركات تُعرض مجموعة متجانسة من القيم، فمواقفها متباينة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً. لكن بعض مواقعها الكبرى المهيمنة تفرض نفسها ورؤيتها للعالم على مُرتاديها، مثل، علامة الاختصار GAFa (جوجل وأمازون وفيسبوك وأبل). وإذا ما فكرنا في الأيديولوجية الإيرينية «irenica» لوسائل الإعلام الاجتماعية، حيث الجميع «أصدقاء» أو إذا تأملنا كيفية قيام خوارزميات مواقع التجارة الإلكترونية «بخصخصة» كل جوانب حياتنا، سنفهم أن تلك المفاهيم مشحونة أيديولوجياً، بل هي تهيكّل وجودنا ضمن المجتمع، ويستوي تأثيرها على العاملين لصالح تلك الشركات ومعها كما على من يستهلكون المنتجات والخدمات التي تقدّمها.



## كيف تطوّر مفهوم الخصوصية عبر الزمن؟ هل يمكنك منحنا بعض المعلومات التاريخية؟

- يجب علينا، بالفعل، اختيار نقاط مرجعية تاريخية دقيقة. أنا متأثر، خصوصاً، بأعمال المؤرخين الفرنسيين العظماء، مثل فيليب أرييس وروجر شارتيير وجورج دوبو، الذين تناولوا ظهور الخصوصية كقيمة تاريخية، وكمفهوم يستقي معناه من الفلسفة والقانون، وبطبيعة الحال، من تمثلاتنا وسلوكنا. في السياق الغربي، يمكن الحديث عن أنّ فكرة خصوصية الفرد ذات جذور عائلية وإقليمية وسياسية ودينية، وهي حاضرة بقوة منذ العصور الوسطى وإلى حدّ العصر الحديث، حيث يمكننا ملاحظة تبدّد واختفاء تدريجيّين لروابط الولاء الإقطاعي وروابط الإخلاص للمجتمع المحليّ وللنّسب، وتكوّن تدريجيّ أيضاً، لجملة من الممارسات والامتيازات المتعلّقة بإمكانات الفعل والتعبير لدى الأفراد، والتي ظهرت كتعويض عن فقدانهم لذلك النوع من النسيج الاجتماعي القديم. نُطلق على هذا الفضاء الجديد، الذي يحدّ أيضاً مساحة ملموسة ورؤية مختلفة لما يعنيه البيت وأطر الحياة، اسم «المجال الخاص»، وقد برزت معه أسئلة جديدة من قبيل: ما الذي يمكنني فعله في سياق مادي فردي؟ وما هي حدود فعلي وإمكاناتي؟ وهل كلّ شيء مسموح به داخل بيتي؟ وهل يمكنني قول أشياء تكون خاصّة، وحصريّة، بفضائي الشخصي؟ وما الذي يجب أن يربط بين ما أقوم به في فضائي الخاص وما أفعله في الفضاء العام؟

عندما بدأ المرء البحث في الحدّ بين العامّ والخاصّ، بدايةً من القرن التاسع عشر، شرع في تعريف مفهوم الخصوصية وتحديد إطارها ورسم حدودها. برز هذا الأمر، على وجه خاص، في فكرة أنجلو - سكسونية بالغة الارتباط بالولايات المتحدة وبالتفكير في ديموقراطيات القرن التاسع عشر الأولى. تحضرني، هنا، أعمال ألكسيس دو توكفيل، الذي أثار هذه الإشكالية، من بين مواضيع أخرى. لقد رأى هذا المؤرّخ والمُنظر السياسي أن الديموقراطية يمكن أن تكون نظاماً قمعيّاً، بقدر الأنظمة الأوتوقراطية والنيوقراطية والأوليغارشية، أو أكثر منها. ذاك أنها يمكن أن تُمارس على الفرد ما سمّاه «استبداد الأغلبية»، ويتمثّل هذا الاستبداد في مساندة الأغلبية من الناس لفكرة عامّة، إضافة إلى مجموعة مُعيّنة من القواعد والقوانين وشروط السلوكيات الجماعية. لكن ماذا عن الاستقلالية الفردية في هذا السياق؟ بالنسبة إلى الأفراد، ومن وجهة نظر كميّة صرفة، يمكن أن يصبح هذا التصرف قهراً لا يمكن احتماله أكثر مما في النظم الأخرى. ونتيجة لذلك، شرع

بوجد شيء يمكن أن نخشاه». أولئك الذين شجعوا هذه «العامة» وحولوها إلى قاعدة حقيقية، هم الفاعلون الجدد، في شبكة الإنترنت، خلال أواخر القرن العشرين والعشرية الأولى من القرن الحالي، كفيسبوك أو جوجل. نتذكّر حرفياً تصريحات مارك زوكربيرج بمناسبة حفل تقديم الشكلاطة المقرمشة «كرانشيز» في 2010 حين أكّد على أن مستخدمي الفيسبوك هم، اليوم، أكثر ارتياحاً لأنهم يتبادلون كلّ شيء، دون عوائق، وقد أضاف قوله إن: «الحياة العلنية هي القاعدة الاجتماعية الجديدة». وهاهنا أنّ مارك زوكربيرج يؤكّد الوجود الفعليّ لهذه القاعدة، حتى ليبدو لنا أنّ مسألة «الحياة العلنية» قد ظهرت فجأة، ودون سابق إنذار، وأن فيسبوك لا يقوم، وفقاً لرأي زوكربيرج، إلّا بممارستها، والتكيّف معها.

وقد سعى آخرون إلى وضع تحليل تاريخي للخصوصية. وفي هذا الشأن، أذكر مداخلة أحد المُنظرين، وهو ليس مؤرخاً، بل عالم الرياضيات وأحد الآباء المؤسسين للإنترنت، «فينت سيرف Vint Cerf»، الذي يشغل، منذ عدّة سنوات، دور «رئيس المِشرين» في غوغل. لقد صرّح سنة 2013 قائلاً: «قد تكون الخصوصية، في الواقع، شذوذاً». وأصل كلمة شذوذ مشتق من المصطلح اليوناني «نوموس - nomos»، والذي يعني القاعدة والقانون. وقد شرح فكرته بقوله إن الخصوصية لا تعكس حالة طبيعية، وإنّما «الحالة الطبيعية الحقيقية هي الموافقة على اختراق الفضاء الشخصي للمواطنين، وهو أمر تمّددّه شركته وتمارسه، دونما تحفّظ. في بقية مداخلته، أشار فينت سيرف إلى أن الخصوصية هي استثناء، بين مرحلتين من الحياة العامّة، هما عالم ما قبل الصناعة والعالم الذي شكلته الإنترنت. فالمرحلة السابقة لظهور المجتمعات الحديثة كانت مرحلة المجتمعات الريفيّة، حيث كانت الحياة العلنيّة هي القاعدة. ثمّ مع بروز الخصوصية، ظهر شكل جديد من التعايش الاجتماعي الذي ميّز المجتمعات الحضرية والبرجوازية والنفعية. خلال هذه المرحلة، مال الفرد إلى حماية مجاله الشخصي، وقد استمرّ هذا النهج طوال القرنين التاسع عشر والعشرين. لكن، في عصر منصات التواصل الاجتماعي، أي في القرن الحادي والعشرين، فإن البشر همّ في طور إغلاق القوس التاريخي والعودة إلى الوضع الطبيعي، الذي يتسم بهذه الاتصالية المتفشية وهذه العامة الشاملة. وبذلك تغدو الخصوصية مجرد انحراف، في المدى التاريخي الطويل. إن تحليله هو، بالأساس، خطاب معياري وأخلاقي محدّد، إذ إن التاريخ لا يخبرنا دوماً بمثل هذا الذي قاله.

فكرة خصوصية الفرد ذات جذور عائلية وإقليمية وسياسية ودينية، وهي حاضرة بقوة منذ العصور الوسطى وإلى حدّ العصر الحديث، حيث يمكننا ملاحظة تبدّد واختفاء تدريجيّين لروابط الولاء الإقطاعي وروابط الإخلاص للمجتمع المحليّ وللنّسب

مفاوضة جماعية. لقد تغيّر وضع الخصوصية، والتحدّي الحالي صار إعادة تعريف هذا المبدأ والدفاع عنه.

## ماذا تعني هذه «المفاوضة الجماعية»؟ وكيف تُدار؟

- أركّز، في هذا التعريف، على اللفظ «جماعية». كثير من الناس، بعد نشر بحوثي وكتابنا، قاموا باختصار تبسيطيّ يتمثل في قولهم: «طيب، بما أنه تفاوض، فهو إذاً تفاوض تجاري، لذا يكفي أن تدع للأفراد صلاحية بيع بياناتهم الشخصية»، ولكن ليس هذا ما قمنا بالتأكيد عليه في الكتاب. ولهذا السبب، سعيت إلى توضيح أن موقفي يعارض تماماً «خصوصية الخصوصية». لقد شدّدت على أن تفاوض الخصوصية هو عمل تعاوني حول مسألة مشتركة وحوار يجمع المستفيدين من هذه المسألة المتعلّقة بحياتنا الجماعية. لتقريب هذه الرؤية، علينا أن نُفكر في ذاك التفاوض النقابي الذي تعرض فيه مجموعة من الفاعلين الاجتماعيين المنتظمين في مجموعات وجمعيات وهيئات عامّة جملةً من المطالب والاحتجاجات للتعبير عن الحاجة إلى الاعتراف بها. وهذا الاعتراف هو أمر أساسي، في أيّ مفاوضة. يجب، أولاً، طرح المطالب، ثمّ العمل على جعل الطرف الآخر يقبل بها. وعلى سبيل المثال، يتجلى هذا التفاوض الجماعي، اليوم، في احترام ما يطلق عليه بعض الفلاسفة «سلامة السياقية للبيانات الشخصية». فمعلومة شخصية وقع تقديمها في سياق مُحدّد يجب ألاّ تُنقل إلى سياق آخر قد يُبيح تحوّلها عن معناها الأصلي. وفي حالة حدوث ذلك، يجب دائماً الحصول على موافقة المُستخدم الذي قام بتوفير هذه المعلومة. وتعلّق الحالة الكلاسيكية، مثلما في حالة الدعوى القضائية الجماعية ضدّ غوغل وفيسبوك، بسوء استخدام الصور والشهادات والمحتويات الإعلامية المتعدّدة التي يقع تحميلها على المواقع الكبرى، ثمّ تُستغلّ كروابط مدفوعة الأجر ضمن إعلانات سياقية تستهدف مستخدمين آخرين.



تتعلّق الحالة الكلاسيكية، مثلما في حالة الدعوى القضائية الجماعية ضدّ غوغل وفيسبوك، بسوء استخدام الصور والشهادات والمحتويات الإعلامية المتعدّدة التي يقع تحميلها على المواقع الكبرى، ثمّ تُستغلّ كروابط مدفوعة الأجر ضمن إعلانات سياقية تستهدف مستخدمين آخرين.

عدد من الفلاسفة في مساءلة مفهوم الاستقلالية الفردية، ضمن علاقتها بحريّة الفعل والخصوصية. بعد ذلك بعشرات السنوات، أوضح «جون ستيوارت ميل»، سنة 1859، في أطروحته الموسومة بـ«حول الحرّيّة»، والتي ميّزت بشكل دقيق بين العام والخاص، أن الحرّيّة الفردية هي مطلقة ما لم تُضرب بمصالح الآخرين. وقد وضع هذا الفيلسوف «مبدأً بسيطاً للغاية»، على حدّ تعبيره، هو «مبدأ عدم التسبّب في الضرر». يمكننا تلخيص هذا المبدأ، على النحو التالي: تكون الحرّيّة الفردية مطلقة ما لم تتسبّب في إيذاء الآخرين. وبالتالي فالفرد يتمتّع، ضمن مجاله الخاص، بكامل الحرّيّة في قول ما يريد والقيام بالسلوك الذي يرغب فيه، والأهمّ من كلّ ذلك، بممارسة قناعاته التي يرى أنها تتفق مع أهوائه وطبيعته شخصيته. وهكذا نصّل، مرحلياً، إلى القرن العشرين وإلى هذا السؤال المركزي: ما هو الموقف الذي ينبغي على القانون اتخاذه إزاء المجال الشخصي؟ وقد كانت فلسفة التشريع، في نهاية القرن التاسع عشر، سنة 1890، قد تناولت، بدورها، هذه المسألة من خلال قانون «الحقّ في الخصوصية» الذي عرّفه كلّمن «لويس برانديز» و«سمويل وارن» في مقالهما على أنه «حقّ المرء في أن يعيش في سلام».

## هل لمبدأ «الحقّ في أن يعيش المرء في سلام» معنى في أيامنا الراهنة؟

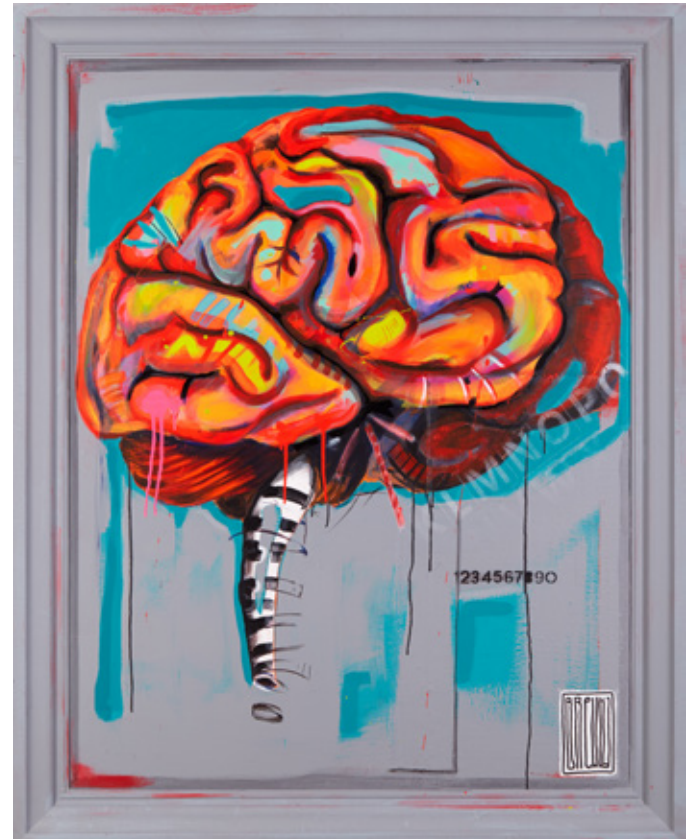
- بكلّ تأكيد، إذا فكرنا في مفهوم الخصوصية، اليوم، في سياق تواصل منتشر في كلّ مكان واتصالية شاملة، فإن نظرتنا للأمر ستغيّر. لقد بدأنا بلورة مجموعة كبيرة من المخاوف حول مفهوم الخصوصية وخاصّة الخوف من تلاشيها. فعلى الإنترنت، لا أحد يريد أن يتمتّع بوحده، ويُترك في سلام، ويعيش حياة العزلة. إذ إن مبدأ الاتصال عبر الإنترنت في حدّ ذاته هو مبدأ عملية تواصل بين كيانين مختلفين ممّا يعني، انطلاقاً من هذه الرؤية، أن العزلة قد أضحت أمراً مستحيلًا. في هذه المرحلة، علينا أن نتخذ خطوة مهمّة متسائلين: ماذا حلّ بالخصوصية اليوم؟ ما أدافع عنه في كتابي «ضدّ فرضية نهاية الخصوصية» (والذي ألّفته بالاشتراك مع باولا توبارو وياسامان سارابي) هو أن خصوصيتنا لم تختفِ، رغم تصريحات بعض مروجي ثقافة السوق المشحونة أيدولوجياً، بل على العكس من ذلك، هي قد تغيّرت نوعياً، أي أنها لم تُعد تُعرّف على أنها حقّ فردي كما كانت عليه في أواخر القرن التاسع عشر، وإنما تحوّلت لتصير



وقد وقع استخدامها، في النهاية، للإعلان عن الهمبرغر. إن النزاهة السياقية لم تعد تُحترم، اليوم. وهذا دون ذكر القضايا المتعلقة بالحقوق الشخصية للصور والسمعة الإلكترونية، وما إلى ذلك. لذا فحديثنا عن المفاوضة الجماعية، يعني تمكين الفاعلين الاجتماعيين مما يكفي من القوة ومن الضمانات ليكونوا مسلحين قانونياً وثقافياً وسياسياً، وبالتالي قادرين على الدفاع عن أنفسهم في هذا النوع من المفاوضات، وهذا يتحقق عبر إنشاء جمعيات للمستهلكين يُعبّروا عن الإرادة العامة في سبيل الضغط على المُشرّعين، وهو أمر يُمزّج بطبيعة الحال، من خلال المحاكم، في بعض الأحيان.

## هل هناك تناقضات في صلب هذه المفاوضات الجماعية؟

- طبعاً، توجد تناقضات. يجب ألا نعتبر هذا الصراع ممثلاً في جبهة مُوحدة، ففيه تشردم هائل، نظراً لنوعية الضغوط، واعتباراً للغموض الذي يسود هذه المواضيع، سواء على مستوى المجتمع المدني أو على مستوى المُشرّعين،



بل وحتى بين الشركات المتبينة لخطاب «نهاية الخصوصية» المزعومة. كما تُوجد أحياناً، في صلب بعض الصّراعات المحليّة والمُحدّدة، انقسامات تُغذيها مصالح مهنية شديدة التباين. في حالة الدعاوى القضائية الجماعية، كما سبق ورأينا في قضية غوغل، يمكن أن تُوجد اختلافات بين المصالح المُعلّنة لمحمامي الأشخاص المعنيين بشكل مباشر والمُستهلكين أنفسهم. يسعى المحامون إلى عقد اتفاقيات مع الشركات في حين يطالب أصحاب الدعاوى بمزيد من الحماية والاحترام والاعتراف بطلباتهم وحقوقهم. علاوة على ما سبق، لا تُوجد فعلياً جبهة مُوحدة، على مستوى المسائل السياسية الكبرى. أذكر هنا على وجه الخصوص، الأحداث الأخيرة التي أعقبت قضية «سنودن Snowden» وموجة السّخط العظيمة التي تلت تصريحاته، إضافة إلى أن ردود الفعل العامّة والمطالبات راحت تزداد باطرادٍ ووضوحاً وتنظيماً على إثر الكشف عن أنشطة الـ «NSA» و «Five Eyes» (التحالف بين أجهزة الاستخبارات في أستراليا، كندا، نيوزيلندا، والمملكة المتحدة، والولايات المتحدة).

## أين يكمن تباين هذه المواقف؟

- إذا ما ركّزنا، على سبيل المثال، على ما تلا قضية سنودن، سنرى وجود نواة صلبة تُمثّلها، نيابةً عن الولايات المتحدة وأوروبا، جمعيات ترتبط تقليدياً بالدفاع عن الحريّات المدنية والخصوصية، كالاتحاد الأميركي المدني للحريّات، أو الخصوصية الدولية، أو جمعية الدفاع عن حقوق المواطنين وحريّاتهم على النت الـ IQDN. اهتمت هذه الجمعيات بهذه المواضيع، حتى قبل قضية سنودن، وسبق لهم الدفاع الدائم عن ضرورة امتلاك الأفراد لمزيد من المهارات التقنية، وإتقان استعمال أدوات متطورة بما فيه الكفاية (في التشفير، على سبيل المثال). وهذا، إذا صحّ التعبير، توجّه رياديّ في أي حركة عامّة للدفاع عن الخصوصية، تُوجد، دوماً، شريحة تدفع الآخرين إلى الأمام. لكننا نجد، في المقابل، مواقف بالغة الانتهازية، تحرّكها مصالح إقليمية، مثل مواقف المؤسسات الأوروبية. فلو ألقينا نظرة، مثلاً، على ما حدث مع البرلمان الأوروبي، الذي رغم جهود اللوبي الصناعي الأميركي، صوّت في مارس/آذار 2014 على مشروع لائحة بشأن حماية البيانات ذات الطابع الشخصي، أو قرار مفوضية محكمة العدل الأوروبية وتصويتها على حقّ التمتّع بشخصية مجهولة في شهر مايو/أيار لعام 2014، سنلاحظ أنها إجراءات تحكمها، من جهة أولى، الحاجة إلى الالتحاق التشريعي بالتطوّرات الاقتصادية والتكنولوجية المُعاصرة، ولكن، من جهة ثانية، تحرّكها انتهازية تجارية تتمثل في الدفاع عن المصالح الأوروبية. أي، أساساً، هي حماية خصوصية الأفراد الأوروبيين من التدخّل المحتمل لجهات غير أوروبية. لكن لا شيء يُقال صراحةً، والمفارقة تكمن في أنه يمكننا، أيضاً، إدراك العلامات المزعجة لموقف يسعى إلى القضاء على الحريّات ويهدّد بخطر مراقبة واسعة النطاق، في فرنسا والمملكة المتحدة، على وجه الخصوص، فهم يقومون بتنظيم التداول التجاري لبعض المعلومات الشخصية، لكن لا يذكرون شيئاً

حول حقوق المواطنين في حماية أنفسهم من المراقبة ومن حفظ البيانات، طويل الأمد، والذي من المحتمل أن الحكومات ذاتها تقوم به، كما لا يتناولون مسألة حمايتهم، أيضاً، من تدخل الشركات الأوروبية المهيمنة وإساءة استخدامها للبيانات. هناك ازدواجية قويّة عند المُشرّعين الأوروبيين، فبعض القوانين التي وقع إقرارها في الأشهر الأخيرة من سنة 2014، مثل قانون التخطيط العسكري، وتلك المُتعلّقة بتحديد الموقع الجغرافي في فرنسا، أو قانون الاحتفاظ بالبيانات وصلاحيات التحقيق (DRIP)، والذي وقع اعتماده، للأسف، من قِبَل البرلمان البريطاني في صيف عام 2014، هي قوانين تقضي على الحرّيات. لهذا على المُشرّعين الإسراع في تبريرها أمام الشعب، لأن هذه القوانين تُدرج استثناءات خطيرة للغاية.

**ما الذي يدّعي عمالقة الإنترنت الدفاع عنه أو حمايته، اليوم؟ وبعد أن أعلنوا عن نهاية الخصوصية، ما هو التّصوّر الذي يُقدّمونه لنا، من الآن فصاعداً؟**

- شهدنا ظهور العديد من المواقع التي تبيع «إنترنت سريعة الزوال» مثل «سناپ شات» و«السّر»، والتي تقترح قول أو فعل أو نشر مواد مصيرها التلاشي أو عدم مجاوزة دائرة مُحدّدة مسبقاً من الأصدقاء الذين يتبادلون تلك «الأسرار». ما الذي يبيعونها إياه؟ إنه وعد بالتحكم في المعلومة التي وقع تبادلها مع آخرين، في حين أنهم يقومون بتسويقها من خلال تضيق حلقة التواصل - أي عبر غربلتها لكي لا تصل إلّا إلى مجموعات صغيرة من جهات الاتصال التي تنظمها منطقيات اتّساق قويّة للغاية. يَعدّ تطبيق المراسلة (واتساب)، على سبيل المثال، بشيئين اثنين: أولهما، أن تكون المحادثات محصورة بين جهات اتصال مُحدّدة. وثانيهما، ألا يتم تخزين البيانات المُتعلّقة بهذه المحادثات على الخوادم، وبالتالي، هو يعدنا بأنه لن تكون هناك بيانات فُهرسيّة محفوظة. كان مؤسّس واتساب قد ادّعى، بالتحديد، أنه قد أراد: «إنشاء مركز خدمات لا يخدع مستعمليه». على الأقلّ هذا ما كانت واتساب قد وعدت به إلى أن اشترتها شركة فيسبوك مقابل 19 مليار دولار، وهو مبلغ هائل، وليس من قبيل المصادفة، فهذه الشركة قد بلغت هذه القيمة سنة 2014، أي في حقبة ما بعد سنودن... بالضرورة، سيُغيّر فيسبوك اللعبة، وهو الذي لم يبد، يوماً، اهتماماً بالمراقبة والمحافظة على السّريّة. نعلم أنه يُوجد سجل منهجي لأي محتوى يقع تحميله على الإنترنت مع مجموعة من البيانات الفهرسيّة المُتعلّقة به (من قبيل الموقع، والتاريخ الدقيق، وما إلى ذلك)، وهم يوسعون أحياناً سعة التسجيل لتشمل حتى النسخة الأصلية للمنشور «post».

من بين كلّ خدمات الحواسيب الأخرى تنشأ، أفكر في الشبكات التي تُسمّى «لا اجتماعية»، أو تلك التي تعتمد السّريّة أو الإنترنت سريع الزوال. إنها تُعدّ جميعها بأنها تَزهّد في تخزين البيانات الشخصية وبإمكانية حذفها، حتى اللحظة التي وقع فيها كشف الكذبة. وهذا هو ما حدث مع سناپ شات في مايو/أيار 2014، عندما أدانتها لجنة التجارة الفيدرالية

بالاحتيال. كان أصحابها يزعمون أنهم لا يحتفظون بالبيانات، في حين أنه، بالنظر إلى بنية سناپ شات ذاتها، فإنه يتوجّب، بالضرورة، على أصحابها الاحتفاظ بالصّور التي يعتقد مستخدموها أنها من المفترض أنه قد وقع مَحْوُها. والمفارقة بالنسبة إلى التفاوض بشأن الخصوصية يتمثل، هنا، في أنّي، بعد أن أنتجت صورة على سناپ شات، لم يعد بإمكانني ولا بإمكان أيّ من معارفي الوصول إليها، ولكن في مكان ما، بإمكان سناپ شات، ضمن الحقل الخاص بها للبيانات، أن تصل إلى المعلومات التي لم أعد قادراً على رؤيتها.

تسعى هذه الشركات إلى تقديم نفسها على أنها «تنافسية على الخصوصية». وبذلك تصبح الخصوصية أحد منتجاتها ووعدها التجاري. وفيسبوك ذاته قد غيّر بعض مبادئه الأكثر أساسية. فقد أدخلت شبكة مارك زوكربيرج، (في الأشهر الثلاثة الأخيرة من سنة 2017)، نوعاً من البرامج التوجيهية للمستخدمين الذين لديهم صور رمزية. وهي عبارة عن ديناصور أزرق صغير يُحذّر المستخدمين عندما يكونون على وشك تغيير إعدادات السّريّة لمنشور ما. والتغيير الثاني هو أن الإعدادات التلقائيّة للمنشورات التي سبق نشرها من قِبَل المستخدمين الجدد لشبكة التواصل الاجتماعي لم يعد عاماً. وهو تحوّل حقيقي بالمقارنة مع موقف الفيسبوك في عام 2010.

إذا ركّز المرء على الخصوصية، فإنه يَحُدّ ممّا يقوم بنشره. وفلسفة فيسبوك الجديدة تتمثل في احتجاز المستخدمين ضمن «فقاعات خوارزمية» بفضّل ما يسمونه تضيق النطاق الأساسي لمحتوياته. وبذلك تنحصر التبادلات، من الآن فصاعداً، في حدود ثلاثين شخصاً، مع إنشاء مجتمعات مُصغّرة داخل كلّ ملف شخصي وكلّ صفحة (...إلخ). وهذا هو، على كلّ حال، ما يدّعون إلى فعله والاضطلاع به على المستوى المحلي خاصّة، وهكذا، يُعزّز فيسبوك شبكات العلاقات الاجتماعية المتقاربة. ومن خلال اللعب على كلا المجالين: الخصوصية والمشاركة، سيتمكنون من بيع حماية الخصوصية للأفراد ومن التدفّق إلى الشركات، شريطة أن تدفع مقابل الإعلانات المُموّلة.

يُعزّز فيسبوك  
شبكات  
العلاقات  
الاجتماعية  
المتقاربة. ومن  
خلال اللعب على  
كلا المجالين:  
الخصوصية  
والمشاركة



# دائرة الخصوصية

## هل تصبح مجرد وهم؟

يتأثر مجال الخصوصية Privacy بين ما هو حميمي، يربط الإنسان بجسده وأفكاره ومشاعره الخاصة، كمجال لا يمكن اقتحامه إلا برضا صاحبه، وما هو عام، يربط الفرد بالمجتمع والدولة، كمجال سياسي مشترك يتجاوز المصالح الفردية والفئوية. لذلك، فمجال الخصوصية يُحيل على دائرة ضيقة، تتكوّن من العائلة (البيت) أو جماعة خاصة من الأصدقاء، حيث يعيش الفرد حياته بعيداً عن رقابة المجتمع، وأحياناً عن رقابة القوانين.

محمد مروان

يمكن تجسيد دائرة الخصوصية من خلال موقف «أنتيجون Antigone»، وهي تدافع عن الواجبات العائلية المقدّسة ضدّ «كريون Créon»، المسؤول عن ضمان احترام قوانين المدينة. هذا دون نسيان المجال المدني الذي هو أوسع من المجال الخاص وأضيق من المجال العام، ويتكوّن - في الغالب - من مؤسسات هي عبارة عن منظمات وجمعيات مهنية أو ثقافية أو سياسية... إلخ، وهو المجال الذي برز بشكل خاص مع كل من «آدم فيرغيسون Adam Fergusson»، «دافيد هيوم David Hume»، «آدم سميث Adam Smith» و«فريدريك هيغل F. Hegel»، الذي جعل منه مرحلة أساسية في نظريته السياسية التي عرضها في كتاب «مبادئ فلسفة الحق». إلّا أن معنى الخصوصية هذا، تعرّض للنقد على نطاق واسع في إطار الفلسفة السياسية، حيث أصبحت تُعطى الأولوية لما هو عام على حساب ما هو خاص.

إن التأصيل الفلسفي لمفهوم الخصوصية كان يعتمد - في الغالب - على ربطها بما هو ذاتي وشخصي، بعيداً عن أعين الآخرين، وهو ما يجعلها أقرب إلى مجال الحميمية. كما كان يضاف عليها قيمة كبرى من حيث ضرورتها ودورها في التجربة الفكرية، وأيضاً في بناء الذات والوعي بها. فنحن نجد أنفسنا دوماً في حاجة إلى فضاء داخلي، حيث نلتقي بذواتنا ونحاورها في حضرة وعينا فقط. إن مثل هذه اللحظات لا تُقدّر بثمن، لأنها تضمن صفاء الوعي ووضوحه، وتسمح بالممارسة والفعل الفردي في استقلالية تامة، بمعزل عن ضغوطات الحياة العامة، أو الأفراد الآخرين أو الظروف المحيطة. والحفاظ على هذا الفضاء الداخلي يفرض، في نظر الفلاسفة القدامى والكلاسيكيين، ممارسة الفضيلة والتمرّن عليها. فلا مكان للأسرار الخاصة التي يمكننا الاحتفاظ بها



لأنفسنا سوى هذا الفضاء الداخلي للنفس أو الروح. وانطلاقاً من هذا الفضاء الحميمي أو الداخلي يمكننا أن نعدّ أنفسنا أفضل إعداد للانخراط في حياة عامّة جديرة بهذا الاسم. هكذا، كان الفلاسفة اليونانيون يعتبرون أنه من المستحيل الحديث عن خلاف أو تنافر بين حياة ومصلحة الفرد وبين الحياة والمصلحة العامّة للمدينة - الدولة. صحيح أنهم كانوا يرون

بأن حقّ الاحترام وحقّ الخصوصية هو في جوهره حقّ احترام الشخص؛ إلا أن الشخص هو أيضاً وأساساً ابن المدينة؛ فأفلاطون يؤكّد أن «الوطن هو الذي ينجبنا، وهو الذي يغذيها ويربّيها». لذلك يمكن القول بأن عزل مجال الخصوصية وإلحاقه بما هو ذاتي أو شخصي، يرتبط بالأزمة الحديثة. وقد أشار «كانت Kant»، منذ القرن الثامن عشر، إلى أن ما ينتمي إلى المجال العام هو «الموضوعي»، الذي يمكن التعبير عنه من طرف الجميع وتقاسمه أيضاً مع الجميع. ولذلك تنتمي الخصوصية إلى مجال «الذاتي» والخاص بحياة الفرد من حيث هو شخص. هذا التصوّر سيتبلور أكثر مع صعود البرجوازية الناشئة خلال القرن التاسع عشر، حيث سيصبح من المشين وغير المقبول اجتماعياً وأخلاقياً ممارسة بعض السلوكات الحميمية بشكل علني. فالتعرّي والاستحمام والجَماع، وحتى تربية الأطفال، كلّ ذلك أصبح يتم من وراء حجاب، خلف الأسوار والأبواب المؤصّدة، بعد أن كان يمارس بشكل مكشوف.

إن البناء الفلسفي لمفهوم الخصوصية كما نتداوله اليوم، هو في الواقع نتيجة لعلاقات تجاذب وتنافر بين مجالين يبدوان منفصلين، لكنهما غير مستقلّين تماماً عن بعضهما البعض، ألا وهما المجال الخاص والمجال العام. كما أنه نتيجة للتطوّرات التي عرفها مفهوم الحرّيّة الشخصية في علاقة مع الحقوق المترتبة عنه. فالحقّ في الخصوصية يفرض أن ندع الإنسان يعيش وحدته وخلوته بحرّيّة تامّة ومن دون أدنى تدخّل أو تجسس من طرف الغير، فرداً كان أو مؤسسة. إلا أن عدم التدخّل هذا يفرض فصلاً تاماً، أو على الأصح، استقلالاً تاماً للمجال الخاص عن المجال العام، وهو ما لا يبدو بديهياً ولا سهلاً إقراره وتأكّيده، سواء في القديم أو في المرحلة المعاصرة. فإذا عدنا إلى المرحلة اليونانية، نجد تأكيد



إن البناء الفلسفي لمفهوم الخصوصية كما نتداوله اليوم، هو في الواقع نتيجة لعلاقات تجاذب وتنافر بين مجالين يبدوان منفصلين، لكنهما غير مستقلّين تماماً عن بعضهما البعض



أُكِّد أرسطو على أن الفرد لا يمكنه تحقيق مواطنته وحرّيته السياسيّة إلا إذا هو تجاوز دائرة الخصوصي (البيت - العائلة) وانخرط في دائرة العمومي (المدينة - الدولة). ولعل سقراط هو أيضاً وبامتياز واحد من هؤلاء الفلاسفة الذين يتوخّد في سلوكهم وفكرهم كل من المجال العام والمجال الخاص. ففي محاكمته، وُجِّهَتْ إليه تهمة مزدوجة، يتداخل فيها ما هو عام وما هو خاص، ما يهم المدينة وما يهم الأفراد الخصوصيين: إنه متهم بإنكار آلهة المدينة من جهة، وبإفساد أخلاق الشباب من جهة أخرى. يعني هذا أن إنكار آلهة المدينة ليس مسألة وعي شخصي أو قناعة خاصّة، بل إنه يمكن أن يمَسّ مجموع المدينة، وهو موضوع متابعة قضائية عمومية. كما أن إفساد أخلاق الشباب كان يفهم منه أن سقراط يتملك عقولهم وقلوبهم، ويحل محلّ آبائهم، وهذا اقتحام لمجال ما هو خاص (العائلة)، ثم إنّ تربيّتهم على الطريقة السقراطية، كان يُنظر إليها على أنها خطر يهدّد المدينة، أي الفضاء العام. فسقراط إذن لم يحاول قط هدم أو محو الحدّ الفاصل بين ما هو عام وما هو خاص، لأنّ مثل هذا الحدّ لا وجود له أصلاً ولا يمكن تبريره.

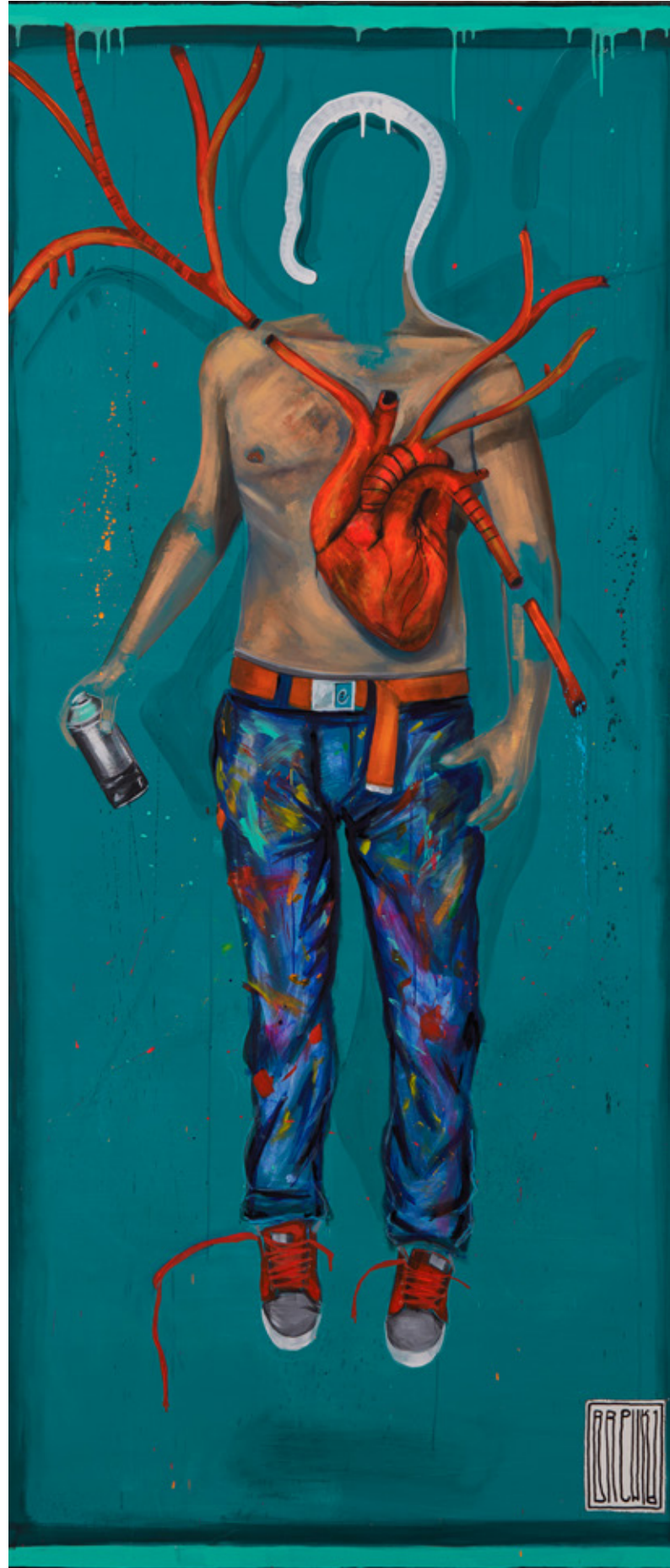
أمّا في المرحلة المُعاصرة، فنجد «حنا أرندت Hannah Arendt» تعطي أولوية واضحة لما هو سياسي، خاصّة في فصول كتابها «شرط الإنسان الحديث»، وذلك من خلال مفهوم المدينة - الدولة اليونانية، وهذا يؤدّي إلى التقليل من أهميّة ما هو خاص. فالعالم المشترك، حيث يظهر الإنسان فعلاً، هو الفضاء السياسي، والذي هو فضاء عمومي ومشارك بالنسبة للإغريق، وفي هذا الفضاء يصبح الإنسان شخصاً بالفعل. في مقابل هذا، يتحدّد الفضاء الخاص بما هو فردي، حيث يُحيل على ما يقع تحت يد الشخص من نساء وعبيد يسهرون على حاجيات البيت - الأسرة وعلى ضمان استمرارية وإعادة إنتاج الحياة. إن المجال الخاص لا يخرج عن دائرة الحاجات الحيوية. إلا أن ثنائية العام والخاص عندها لا تمس الأفراد، فقط، وإنما تمتد لتشمل المجتمعات أيضاً؛ ففي نظرها، يعتبر مجتمعاً خاصاً كل مجتمع يعاني من نقص أو حرمان أو ظلم أو عدم مساواة بالقياس إلى المجتمعات

أفلاطون الصريح على أنه لا يمكن الفصل بين ما هو خاص وما هو عام. ذلك أن الفلاسفة في نظره، يكرّسون حياتهم للبحث عن الحق والخير والجمال، ليس على مستوى حياتهم الخاصّة، وإنما أيضاً على مستوى الحياة العامّة. وفي كتاب «الجمهورية»، يعتبر النساء والأطفال ملكاً مشاعاً للمدينة، ومن ثمّة، فلا معنى للأسرة، ولا وجود لما هو خاص، لأن ذلك يغدّي، في نظره، الميل إلى الفردانية والأنانية اللتين من شأنهما تهديد أساس المدينة أو الجمهورية الفاضلة كما تصورها. إن التضحية بما هو فردي وخاص، لصالح الخير العام والمشارك (المدينة)، مثّلت مبدأً أساسياً للفلسفة السياسيّة عند الإغريق. لذلك لم يكن لديهم أدنى تعارض بين الصالح العام والمصالح الشخصية. وفي الاتجاه نفسه،

إن المجال الخاص لا يخرج عن دائرة الحاجات الحيوية. إلا أن ثنائية العام والخاص عندها لا تمس الأفراد، فقط، وإنما تمتد لتشمل المجتمعات أيضاً



العامّة، حيث يتساوى الجميع في التمتع بكافة الحقوق المدنية. قد يبدو هذا التمييز بين الخاص والعام بسيطاً وواضحاً باعتباره تعارضاً بين الداخل والخارج: «الخصوصي» هو ما يُسمَح به للبعض ويُسدّ في وجه الآخرين، في حين إن ما هو مفتوح أمام الجميع يعتبر «عاماً». هذا التعارض يحتل مكانة مركزية في النسق الفلسفي لـ«يورغن هابرماس Jürgen Habermas» الذي يميّز بين دائرتين تتمتعان باستقلال نسبي: دائرة الخصوصية ودائرة المجال العام. إن دائرة الخصوصية تخضع في نظره لحكم التسوية أو قاعدة التوافق، في حين تخضع دائرة العمومي لقاعدة الإجماع المؤسّس على العقل. ها هنا يتربّص بنا خطران متماثلان: تعميم الخصوصية وتخصيص العمومي. إن سيرورة تعميم الخصوصية تهدف إلى تضيق، بل وهدم الحياة الخاصّة. فالفرد هو دائماً عرضة لنظرات الآخرين التي لا يستطيع الانفلات منها. يجب عليه أن يكون «شفافاً» وخاضعاً لرقابة الجماعة. إنها بذرة الكليانية أو الشمولية، في نسختها الديكتاتورية المُدانة من طرف «جورج أورويل G. Orwell» في روايته «1984»، أو في نسختها «الاستبدادية المستنيرة» المُدانة من طرف «ألدوس هوكسلي A. Huxley» في رواية «أفضل العوالم». والسيرورة العكسية المُتمثّلة في تخصيص العمومي هي أيضاً خبيثة. إنها تفتح الباب أمام الفساد: يتعلّق الأمر بالتصرّف في الملك العام كما لو كان ملكاً خاصاً، وذلك من أجل الاغتناء وإغناء المُقرّبين على حساب المجتمع. لا شك في أهميّة وخصوصية هذا التمييز، إلّا أن بساطته مضلّة. ذلك أنه يصعب رسم الحدّ الفاصل بين الاثنين وعلاقتهما مُعقّدة، وهي صعوبات أدركها فعلاً هابرماس؛ فهذا الحدّ الفاصل يتغيّر تبعاً لمحدّدات تاريخية. ورغم أنه يدافع عن احترام الحياة الخاصّة، إلّا أنه يعتبر دائرة العمومي أعلى من دائرة الخصوصية. وإذا كان انفصالهما النسبي ثابتاً، فإنهما مع ذلك، غير مستقلّين عن بعضهما البعض: إن علاقة





نابليون، يعتبر أن الرجل هو رب الأسرة، وهو مالك زوجته وأولاده مثلما هو مالك الثروة العائلية. وحق الملكية هو حق التصرف المطلق في كل ما سلف ذكره، حق يمكن أن يتعدى الاستخدام إلى الانتهاك والاعتداء. وحتى «جان جاك روسو J. J. Rousseau»، لم يكن تصوّره بعيداً عن هذا الفهم، خاصة عندما يعتبر أن الملكية الخاصة ضماناً لحرية المواطن. إن «العقد الاجتماعي» كما يتصوّره، هو اتفاق أو تعاقد بين أفراد يتحدّدون جوهرياً بكونهم مالكيين. إن موقف هابرماس قريب من تصوّر هيجل بشكل ملحوظ. فالمجتمع المدني هو مجتمع البرجوازية الصاعدة التي تنظم الفضاء العمومي بشكل يتلاءم مع مصالحها الاقتصادية والتجارية، وهي مصالح خاصة، اعتماداً على السوق كمبدأ للتنظيم. إلا أن هابرماس يدخل تغييراً جوهرياً على المفاهيم هنا، عندما يخضع المجتمع المدني ودائرة الخصوصية لتنظيم آخر، يتمثل أساساً في النقاش العمومي.

إن الوضع الملتبس لدائرة الخصوصية سيتعمّق أكثر مع ظهور الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي المختلفة، فبقدر ما أتاح ذلك حرية أكبر على مستوى التواصل، بقدر ما طرح مجموعة من المشاكل والمخاطر التي تهدد الإنسان في حميميته وخصوصيته. ولا شك أن حياتنا قد تأثرت عميقاً وعلى كافة المستويات بالتطوّرات التقنية الرقمية، وغيّرت العديد من سلوكياتنا وتصوّراتنا؛ وسوء استخدام هذه التقنية، عن جهل أو عن قصد، أصبح يضعنا أمام تحدّيات لها تبعات أخلاقية وحقوقية وقانونية. فإذا كانت معطياتنا الرقمية ملكاً خاصاً بنا، وتدخل بالتالي في مجال خصوصيتنا فيمكننا أن نتساءل: مَنْ يتحكم في هذه المعطيات؟ وكيف يستخدمها؟ وهل من حقه ذلك؟ وضمن أية حدود؟ ووفق أية ضمانات؟ وهل لا زال للخصوصية من معنى؟ إن ما يلفت النظر في هذا التطوّر الرقمي، الذي نعيشه اليوم هو ظاهرة الشفافية. فالإنسان اليوم أصبح، على حدّ تعبير ميشيل فوكو «حيواناً للاعتراف»؛ إننا نعيش في مجتمعات صارت فيها كل أنشطتنا قابلة وخاضعة للمراقبة والتتبّع الدقيق. هذه الشفافية الدائمة والمفرطة تطرح علينا أسئلة حقيقية من وجهة نظر سوسيو-فلسفية وإيقية، لها علاقة بمجموعة من الحقوق، منها: الحق في النسيان والكرامات والحمية والخصوصية. لكن ألا نساهم نحن أنفسنا، وبتواطؤ إرادي منّا أحياناً، في جعل معظم أنشطتنا شفافة، وربما أكثر من اللازم، عندما نعرض حميميتنا وخصوصيتنا أمام الملأ؟



العمومي بالخصوصي هي في الواقع علاقة ترابط، أو ربما تبعية. ذلك أن مشروعية ما هو خصوصي يجب أن يحسم فيها عبر نقاش عمومي وتبرير عقلائي. ولكي نقدّم مثالا على ذلك، نذكر بأن العنف المُرتكب في حق النساء والأطفال في إطار الحياة الأسرية، لطالما أُعتبر شأناً خاصاً. وأقصى ما كان بإمكان الجيران فعله هو غصّ الطرف وعدم الاكتراث. ومن حسن الحظ أن هذه الأمور بدأت تتغيّر: إن العنف الأسري لم يعد يُنظر إليه على أنه شأن خاص مطلقاً، فهو يفرض تدخل الدولة التي لا تقبله ولا تتسامح معه. هذا المثال يوضّح مدى غموض ولبس مفهوم الخصوصية القائمة على الملكية. هذا التصوّر الذي يعود إلى القانون الروماني أساساً، والذي ألهم قانون

إن الوضع الملتبس لدائرة الخصوصية سيتعمّق أكثر مع ظهور الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي المختلفة، فبقدر ما أتاح ذلك حرية أكبر على مستوى التواصل، بقدر ما طرح مجموعة من المشاكل والمخاطر التي تهدد الإنسان في حميميته وخصوصيته



# المواطن المعروف.. قصة الخصوصية في أميركا الحديثة

من بين أهم الكتب التي تناولت موضوع الخصوصية كتاب: «المواطن المعروف: قصة الخصوصية في أميركا الحديثة» لسارة إليزابيث إيغو. وهي كاتبة ومؤرخة أميركية ولدت سنة 1967، ودرست بجامعة هارفورد وتدرّس التاريخ في جامعة بنسلفانيا. تشمل اهتماماتها الأكاديمية الثقافة الأميركية الحديثة، وتاريخ الأفكار، وتاريخ العلوم الإنسانية. وقد ساهمت، بفضل غزارة إنتاجها وفعاليتها في صياغة البرامج والمواد الدراسية، مساهمة كبيرة في الأسس الأكاديمية للمؤسسات العديدة التي عملت فيها.

سارة إليزابيث إيغو

صامويل وارين، بـ«الحق في الخصوصية» في المادة الأخيرة من مراجعة قانون هارفارد سنة 1890. وقد وقع اقتراح هذا الحق ردّاً على انتهاكات الصحافة التي كانت تحوّل كلام الأفراد وسلوكاتهم المشبوهة، بل وحتى الشائعات التي تطلق عنهم إلى تُهم حقيقية.

وقد طأل شيء من التشويش، منذ البداية، هذا الحق في الخصوصية، الذي ينصّ على حماية الفرد من تدخلات المجتمع، بسبب مزيج متنوّع من التهديدات التي طالته مع ظهور التصوير

صدر كتابها- موضوع البحث- عن دار «Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2018» في شهر مايو/أيار 2018، ويحوي 592 صفحة، ويتكوّن من مقدّمة وخاتمة وثمانية فصول هي: تقنيات الإشهار، ووثائق الهوية، والمرأة المثقوبة، وحقّ البقاء وحيداً، وقوانين الخصوصية والسماح، والسجن القياسي، وإتيقا الشفافية، وقصة الذات.

النقطة التي ينطلق منها نصّ سارة إيغو هي إقرار القاضي، لويس برانديز قبل أن يصير رئيساً للمحكمة العليا، وشريكه



والتكتيكات البوليسية، ودراسات السوق واختبارات مكان العمل، وقواعد بيانات المعلومات العلمية والحاسوبية، وموجزات ووسائل الإعلام الاجتماعية، من تلك الخصوصية موضوعاً يحتلّ المقام الأول في الثقافة الأميركية، وذلك عبر تقديم وجهة نظر شاملة حول الخصوصية، كما عاشها وتخيّلها الأميركيون المعاصرون.

يكشف لنا كتاب إيغو كيف أن حماية الخصوصية أصبحت هي اللغة الأساسية لمراقبة الحدود المتغيرة باستمرار بين الـ«أنا» الشخصية والمجتمع، كما يسرد التاريخ الطويل للأنا منذ عصر «التصوير الفوتوغرافي الفوري» إلى عصر البيانات العملاقة، موضحاً الطريقة المثيرة للدهشة التي شكّل عبرها النقاش حول ما ينبغي أن يبقى مخفياً عن الآخرين المتمثّل في السياسة وقضايا المجتمع الأميركيين. يحتلّ علماء الاجتماع مكانة بارزة في كتاب إيغو. فهؤلاء الخبراء، الذين يدرسون حياة المواطنين ويجمعون كلّ أنواع البيانات عن عاداتهم وما يفضلونه، يشكلون حلقة الربط بين كتابها السابق، «The Averaged American» حيث بيّنت المؤلفة كيف أن دراسات العلوم السلوكية قد غيرت الطريقة التي ينظر بها الأميركيون إلى بعضهم البعض،

الفوري والتنصّت على الهواتف وفتح الرسائل السريّة والتطفل اللاأخلاقي على البريد....

يُظهر لنا كتاب «المواطن المعروف» أن تأمين الحدود بين الشؤون الخاصّة والهويّة العامّة أصبح شغل المواطن الأساسي، وأن الأميركيين يتخذون، في كلّ يوم، قرارات بشأن حياتهم الخاصّة من قبيل كيف سيكون بإمكانهم تقديم أنفسهم لمجتمعهم الخاص؟ وما الذي يجب مشاركته؟ ومتى؟ وما مقدار ما يجب عرضه من خصوصيتهم؟ ولمن يتوجّهون به؟

لكن كيف صارت الخصوصية مهمّة جدّاً في الحياة الأميركية؟ تتبع سارة إيغو هذه القيمة المجتمعية الرثيقية، وتوضح أن الخصوصية لم تكن، دائماً، مسألة ذات أهميّة عامة. ولكن مع نهاية القرن التاسع عشر، ومع تضخّم قطاع الأعمال والمؤسسات الاجتماعية والحكومة الفيدرالية، شرع المواطنون بشكل متزايد في التفكير بأن خصوصيتهم مهدّدة، وطالبوا بها، حمايةً لوثائقهم، ومراسلاتهم، وأسرتهم، وبيوتهم، ووضعهم الصحي، وعلاقاتهم الشخصية، ومحادثاتهم، وعاداتهم الشرائية والاستهلاكية، وتصفح الإنترنت. وقد جعلت الصحافة الشعبية وتقنيات الاتصالات، والبيروقراطية الاجتماعية

يكشف لنا كتاب إيغو كيف أن حماية الخصوصية أصبحت هي اللغة الأساسية لمراقبة الحدود المتغيرة باستمرار بين الـ«أنا» الشخصية والمجتمع

وكتابتها «المواطن المعلوم». وهو متابعة لما كانت إيغو قد بدأت فيه وتمزّ فيه من العام إلى الخاص، عبر طرح سؤال جديد هو: إلى أي مدى يمكن أن نعزل أنفسنا عن ضغوط المجتمع التنظيمية - وهل نحن قادرون على فعل ذلك؟

من الواضح أن الخصوصية هي مفهوم متغيّر، ولحصريه فحصت إيغو، بمهارة، التعريفات التي اقترحتها العلماء في إطار جهودهم لتجاوز جوهر الخصوصية المُراوغ، مبيّنة أن محاولاتهم كانت مفيدة، ولكن غير حاسمة. مما يجعل الحلّ الأمثل هو تقبل تنوّع مفاهيم الخصوصية. تذكر إيغو، في إطار جردها للرحلة الماراثونية للخصوصية من الملكية الفيكتورية إلى عرض الذات على وسائل التواصل الاجتماعي، عشرات المناقشات العامة المنسية - بدءاً من استخدام بصمات الأصابع للعثور على المُشتبه بهم جنائياً إلى اختراع أرقام الضمان الاجتماعي التي تُمكن من تتبّع مدّخرات العمال، ومن رواج اختبارات الشخصية في عصر الووتر جيت - والتي تُظهر، جميعها، مرونة الخصوصية باعتبارها أداة للحدّ من تطفل المجتمع على الفرد مهما كان شكل ذلك التطفل.

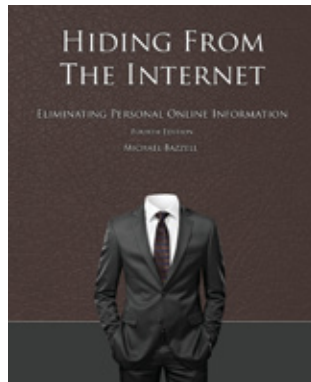
تُشير الفصول الأخيرة من كتاب إيغو إلى ما يتهدّد الخصوصية، لا من الحكومة أو الشركات الكبرى، ولكن من الأفراد ذاتهم. فتقافة الإفصاح والكشف الذاتي الحالية غدت شغف الاعترافات العلنية عن الخصوصية، وشجّعت رغبة وسائل الإعلام في فضحها، إضافة إلى فضح تفاصيل الحياة الحميمة للسياسيين والمشاهير، وغمرت الشاشات التليفزيونية بالاستغلال المُفرط لحالات مرض المواطنين العاديين ولأطفالهم ولعلاقاتهم الجنسية. ولكن - مع مرور الأميركيين من الخوف من الأخ الأكبر لأورويل لعرض «الأخ الأكبر» على شاشة التليفزيون - وفيما يبدو أنه خلوص إلى حكم مسبق عن واقع اختفاء الخصوصية، توضّح إيغو أن الحماسة المُعاصرة للإشهار تتزامن مع تجدد القلق بشأن حدود الخصوصية. وما يُوحّد هذه التأكيدات المختلفة، هو الشكاوى المطالبة بالتحرّر من التدخلات المتزايدة التي يفرضها على الأفراد مجتمع صار على مدى المئة والخمسين سنة الماضية، أكثر حداثة وتنظيماً، وأصبح مؤتمناً على صُنّ الوثائق التي تقدر تقنياً على الرصد والتطفل.

## الاختفاء من الإنترنت: إزالة المعلومات الشخصية على الإنترنت مايكل بازيل

صدر كتاب «الاختفاء من الإنترنت: إزالة المعلومات الشخصية على الإنترنت» الصادر عن دار (Creates-Pace Independent Publishing) في طبعته الرابعة (مارس/آذار ٢٠١٨)، وهو من تأليف «مايكل بازيل Michael Bazzell» المُكلّف من قِبل الحكومة الأميركية منذ عشرين سنة بالبحث في الجرائم المعلوماتية.

يتناول كتاب «الاختفاء من الإنترنت» الأساليب التي تُمكن المُستخدم من محو آثار ارتياده لأي موقع من مواقع شبكة الإنترنت، ويشرح تفاصيل ذلك في سبعة عشر فصلاً.

يُشارك المُؤلّف، في هذا الكتاب، الطرق التي اعتمدها هو شخصياً من أجل إزالة معلوماته الشخصية من الإنترنت في أثناء رحلته الخاصة للاختفاء من الفضاء العام. ويفضّح المصادر التي تُعرض بيانات المستخدمين الشخصية للعموم. كما يقدّم تفاصيل بحثه في كلّ مصدر، ويحدّد أفضل طريقة لإزالة البيانات الخاصة من قواعد البيانات التي تُخزّن الملفات الشخصية بعيداً عن متناول كلّ فرد من مستعملي الإنترنت. ويطرح طرقاً جديدة لإجبار الشركات على إزالة البيانات الشخصية من أنظمتها الخاصة لجمع البيانات.



استقت إيغو عنوان كتابها من قصيدة «دبليو إتش أودين»، «المواطن المجهول»، وقد كتبها سنة 1940، مباشرة بعد هجرته من بريطانيا إلى الولايات المتحدة. وتتحدّث هذه القصيدة التهمكية، المكتوبة على شكل شهادة قبر، عن مواطن «مجهول» يتمّ تعريفه عبر سلسلة من الكودات المُشابهة لرقم الضمان الاجتماعي، وتُشير الأبيات الأخيرة من القصيدة إلى حدود المعرفة التي يمتلكها المجتمع حول ذلك الرجل. «هل كان خُراً؟ هل كان سعيداً؟ فنحن كمجتمع، نريد أن نعرف قدر ما نستطيع عن خصوصية الآخرين. وكأفراد، نسعى إلى الحفاظ على هامش من غفلة الهوية، شيء من المجهولية.

يتناول هذا الكتاب مجدداً أسئلة الشاعر لفتح مسيرة الخصوصية المثيرة للجدل في الولايات المتحدة الحديثة مبيّناً أن الأميركيين المُعاصرين أثاروا أسئلة مماثلة حول أولئك الذين يسعون إلى معرفتهم، سواء لأغراض الحكم أو الربح، من أجل الأمن أو الرخاء، من أجل الرفاهية الاجتماعية أو البحث العلمي. وبالفعل، فإن الحدّ المناسب لـ «معرفة» مواطن في بلد ديموقراطي ورأسمالي قد أصبح من أكثر الجدالات المُستمرة للأميركيين. إلى أي مدى يجب على مجتمع ما أن يتمكن من مراقبة حياة أفرادها؟ وما هو الجزء من الذات الذي سيتوجب على الشخص كشفه طواعية؟ ما هي الجوانب من حياة الشخص التي تستحق أن تُعرّف - ولصالح مَنْ - وأي الأجزاء التي هي حقاً ملكاً له؟ أين ومتى يمكن ضمان خصوصية الشخص؟

ذكرت سارة إيغو أنه قبل فترة طويلة من الإنترنت «كانت الخصوصية هي البوابة الأمثل للتعبير عن الطريقة التي اكتشف بها مواطنو الولايات المتحدة تدريجياً حقيقة أنهم يعيشون في مجتمع صناعي حديث. وهو أمر دُعِمه الاعتراف الأخير لـ «فيسبوك» بأن المعلومات الشخصية لعشرات الملايين من المستخدمين قد تمّت إعادة استخدامها لأغراض سياسية مُعمّقة بذلك القلق الذي تُثيره مسألة الخصوصية في العصر الرقّمي. لقد جمعت إيغو، في كتابها هذا، بين جميع اختصاصاتها التاريخية والاجتماعية والحقوقية، وقَدّمت للقارئ عرضاً شاملاً ظهر في الوقت المناسب تماماً، وكتبت بطريقة جذابة ومُحفّزة على القراءة.





سارة إ. إيغو

## المواطن

### المكشوف (1)

تتطلب السيطرة على حياتنا الخاصة درجةً من السيطرة الجماعية على مؤسساتنا، وخاصةً تلك التي فقدناها بسبب الخصخصة، فشركات «الاتصال الاجتماعي» الخاصة (الفيسبوك وتويتر مثلاً)، سحبت البساط من المؤسسات العامة، واستولت على فضاءاتنا الشخصية التي ندير فيها علاقاتنا، حيث تستخدم معلوماتنا لأغراض لا تخصنا، مما ساهم اليوم في تقزيم أنواع الخصوصية المتاحة لنا. وبالتالي فإن الإطار السياسي الوحيد الذي يمكن أن يكسر شوكة الشركات- الدولة الديمقراطية التي تتصرف باسمنا- قد تم تبخيس قيمتها، ولم تعد جذيرة بالثقة، وفقدت القدرة على حماية خصوصياتنا.

كاترينا فورستر

ترجمة: أحمد منصور

تبرح مكانها، فبالرغم من التوسع الهائل الذي شهدته الحكومة الفيدرالية خلال فترة الكساد والحرب العالمية الثانية، إلا أن المواطنين المتحمسين للصفقة الجديدة والجهود الحربية حولوا اهتماماتهم من انتهاكات الحكومة لخصوصيتهم إلى إخفاء انتمائهم النقابي أو الديني أو أعمار النساء وحالاتهن العائلية عن مشغليهم.

وتشير هذه القصة إلى صعوبة فهم تاريخ الخصوصية، ذلك أنه من الغريب أن تقبل المواطنون مراقبة الحكومة بصدر رحب، وبددوا اليوم مخاوفهم من انتهاك القطاع الخاص للخصوصية، وهي الإشكالية التي تناولتها «سارة إيغو» بحنكة واقتضاب في كتابها «المواطن المكشوف»، والذي تدور رحاه حول ميلنا إلى التفكير في الخصوصية كمفهوم ثابت، وتؤكد أنه «إذا أردنا أن نفهم كيف يدرك الأميركيون مفهوم الخصوصية في سياقات وأزمنة متنوعة.... فإننا بحاجة إلى التخلي عن فكرة وجود تعريف ثابت لها».

ويحمل مفهوم الخصوصية جملةً من المعاني، ومنها تمتعنا بالحق في أن نترك لحالنا، بعيداً عن أنظار الآخرين - لكي نحتمي حياتنا الخاصة من تجاوزات العامة، وحماية عالم داخلي ملؤه الحميمية أو السرية، حيث نشارك ما نختاره مع مَنْ

عندما وقع الرئيس «روزفلت» على قانون الضمان الاجتماعي ليصبح ساري المفعول عام 1935، أنشأ واحدة من أكثر شبكات جمع المعلومات شمولاً في تاريخ أميركا. وهو أول نظام تعريفي أميركي رائد في مجاله، ويتكوّن من تسعة أرقام، ويقوم بتتبع ضرائب الأجور المدفوعة للعاملين على مدار حياتهم، والمعلومات المحددة لشروط الاستفادة من الضمان الاجتماعي. وتراوحت ردود أفعال المواطنين بين متحمسين بادروا إلى ارتداء قلائد تحمل هذا الرقم أو وشمه على أجسادهم، وبين نقاد قارنوه ببطاقات الهوية التي وزّعها النازيون، مشيرين بذلك إلى خطورة تحديد هوية المواطنين كمداينين أو سجناء. غير أن هذه الاحتجاجات لم

«إذا أردنا أن نفهم كيف يدرك الأميركيون مفهوم الخصوصية في سياقات وأزمنة متنوعة.... فإننا بحاجة إلى التخلي عن فكرة وجود تعريف ثابت لها»

المعرفة؟ وما ينبغي أن يُكشف للعامة؟ ومن هم الأشخاص أو الأمور التي يجب أن تبقى خفية؟. ويكشف الكتاب أيضاً عن تحولات جوهرية أخرى تهم طبيعة العقد الاجتماعي - ما هوية المواطن ضمن الشرعية المتغيرة للحكومة؟

تعتقد «إيغو» أن تاريخ الخصوصية لا يعود إلى العام 1890، حينما نشر «صامويل وارن» و«لويس برانديس» مقالة في مجلة «هارفارد لوريفيو» يعلنان فيها «الحق في الخصوصية» ويعرفانها أساساً بحق الفرد في «أن يترك لحاله»، بل هي لحظة حاسمة في تطورها التدريجي. وتستند في ذلك إلى تاريخ ما قبل الحرب الأهلية، إذ ساوى القضاء والكتاب بين الخصوصية والملكية الخاصة؛ يتمتع بها الرجال ملاك الأراضي الأثرياء مالكو العبيد، وأصحاب الممتلكات الصغرى وأرباب الأسر الذين يُعيلون الخدم من النساء والأطفال، وتحميهم قوانين مكافحة التعدي على ممتلكات الغير و«التفتيش والحجز غير المبررين» من المتطفلين والتدخل الحكومي. وصارت قوة الرجل في حجب شؤونه الداخلية علامة على البرجوازية الذكورية، وكناية على نبل الأسرة المحترمة. ونادراً ما تُمنح النساء حماية الخصوصية، بل تعرّضن لأنواعها الخاطئة من العزلة والتهميش والحميمية القسرية.

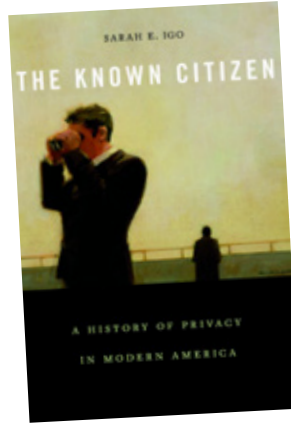
وبعد الحرب الأهلية، ومع انتشار الشركات الخاصة الضخمة، ومنها شركات احتكار الأخبار، قدّم الأميركيون مطالب جديدة حول الخصوصية. وبدأ الرجال البورجوازيون يخشون فقدان السيطرة على معلوماتهم الشخصية بسبب الصحافة الصفراء وأنماط التواصل الجديدة التي لا تضمّن السرية (البطاقة البريدية والتلغراف وخط هاتف الحزب). وبحلول 1890، استهدف «وارن» و«برانديس» من تعريفها للخصوصية الربط بين تداول الصور المحظورة وبين الاعتداء على الممتلكات، وأشارا إلى ضرورة اعتماد المشاعر والتجارب (مثلما اعتمدت حدود الملكية) في الحكم على انتهاك العالم الشخصي للفرد، وأن الضرر الذي يصيب المشاعر بسبب «الفضح» عن طريق إشاعة الأخبار أو الصور يفوق نظيره على الممتلكات.

عندما شرع المحامون والروائيون وغيرهما في الدفاع عن الخصوصية استناداً إلى هذه المصطلحات المتداولة، شاع استحقاقها لدى عامة الناس في نهاية المطاف بالرغم من أن هذه الديمقراطية طبعها التدرّج والتفاوت. ومع مطلع القرن، استخدمت الشرطة ودولة الأمن القومي

نختارهم. وفي السياسة، ترتبط قيمتها بالتقاليد الليبرالية، انطلاقاً من «جون لوك» إلى «جون ستوارت ميل»، والليبرالية يتم اقتباس أفكارهما للدفاع عن فصل المجال العام عن الخاص، حيث يتمنّع الفرد بالحرية في اتخاذ خياراته الخاصة التي يمتلكها وتخضه دون تدخل، وإذا أخفقت الدولة في حماية قدرتنا على اتخاذ هذه الخيارات- أي إذا تجاوزت آلياتها للمراقبة والضبط والتنظيم حدودها- فإنها تتوقف عن كونها دولة ليبرالية وتصير أكثر فساداً.

تشكّلت العديد من معاني الخصوصية من قوانين ساهم في صياغتها مفكرون ليبراليون ومؤرخو الأفكار خلال الحرب الباردة كجزء من الجهود الرامية إلى تفويض الدولة الأمنية الآخذة في الاتساع، وهو ذات المبدأ الذي يرتبط بالتاريخ الاصطلاحي للخصوصية، غير أنها تقع بين روايتين مختلفتين؛ قصة انتصار الخصوصية، وانتزاع كافة المواطنين خصوصيتهم من الدول البيروقراطية القوية على مدار القرن العشرين، وقصة اندثار الخصوصية التي تقع بين صعود دولة الأمن القومي ونظام تجميع البيانات على موقع فيس بوك- الذي يستثمر معلوماتنا الشخصية ويحوّل محادثاتنا الحميمة إلى إعلانات تستهدف اهتماماتنا. وتشير هاتان الروايتان المتناقضتان إلى وضعنا المُحير؛ بين قلق الكثيرين المتواضع على الخصوصية، وبين التخلي عنها عن طيب خاطر. لماذا هذه الازدواجية؟

لا تكمن إجابة «إيغو» في كتابها في «سرد أحداث الخصوصية التي تمتّع بها الأميركيون ذات مرة وبشكل مباشر»، بل في طريقة إدراكهم لمعناها، واستجاباتهم للتهديدات التي تطال شؤونهم الشخصية وأمنهم، ففي فترات تاريخية مُعيّنة «رُكّزت المناقشات حول الخصوصية بشدّة على التدخل في الأمور الشخصية؛ بينما ركّزت في فترات أخرى على العنف الجسدي والنفسي للفرد، واقتحام بياناتهم، أو تكدير راحة البال». أحياناً، كان المواطنون يتوسّلون الخصوصية، وأحياناً أخرى كانوا يتخلّون عنها بسعادة. ولرسم حدود هذه التحولات، تتقّص «إيغو» المحطات المختلفة، حيث تعرّض الأميركيون للمراقبة - في المنزل والمدرسة ومكان العمل، ومن قبل الدولة والصحافة وشركات التسويق، والشركات، وعلماء النفس، ومجمّعات البيانات والخوارزميات. وبينما اختلفت ردود فعل المواطنين اتجاه هذه المراقبة، بقيت الأسئلة المثارة حول الخصوصية ثابتة بشكلٍ مدهش - «من لهم الحق في





أنسجت حماية  
الخصوصية في دولة  
الرفاهية الأميركية  
بالازدواجية وعدم  
تكافؤ الفرص، إذ تمتع  
سكان الضواحي  
دافعو مستحقاتهم  
للضمان الاجتماعي  
«بدرج دستوري يحمي  
خصوصيتهم»،  
ويحميهم من التدخل  
التعسفي، بينما لم  
يحظ أولئك الذين  
يستفيدون من الإعانات  
أو المساكن الحكومية  
للفقراء بحماية تُذكر

لتحديد رجل الإنتاج المثالي للشركة، وغربة غير  
الطبيعيين والمنحرفين والعصابيين، ليظهر في  
العلن الخوف من غسيل الدماغ. لم يكن جميع  
هؤلاء المُتطفّلين مرفوضين، بل انتشر الانفتاح  
على المعالجين النفسانيين كجزء من حياة داخلية  
صحيّة. وفي الواقع، أصبح من الصعب تفادي  
الانكشاف، سواء رغب المرء بذلك أم لا.  
واعتبر العديد من سكان الضواحي منازلهم كعالم  
محاط بالخصوصية بعيداً عن المُتطفّلين المدنيين  
والدولة، هذه الأحياء التي أنشأتها الدولة أفرزت  
مفهومًا جديدًا من الخصوصية، وهي أحياء على  
مقاسات عرقية واجتماعية وأسرية محدّدة ومعرّزة  
بنظام مراقبة، غير أن هذه الخصوصية التي وفّرتها  
الدولة لسكان الضواحي البيض من الطبقة

المزدهرة تكنولوجيات جديدة- تضم البصمات  
والكاميرات وغيرهما- لجمع المعلومات، مع التركيز  
غير اللائق على الأقليات والفقراء والمشتبه فيهم،  
وهو ما اعتبر علامة على انحطاط الفرد. خلال  
الحرب العالمية الأولى، امتزجت مخاوف الصراع  
الخارجي مع مخاوف الصراع الطبقي في الداخل،  
مما دفع بالحكومة إلى مراقبة الجماعات المُتطرّفة  
عن كُتب مثل الجواسيس الألمان، واستغلت حالة  
طوارئ الحرب لتبرير مراقبة السكان الأُفرو-  
أميركيين، وخوّل الحظر للشرطة استهداف العديد  
من مجتمعات الطبقة العاملة. ومع توغل الولايات  
المتحدة في مراقبة المنشقين، ومطالبة مؤسسات  
القطاعين العام والخاص بمزيد من المعلومات  
الشخصية، بادرت مجموعة واسعة من الناس إلى  
الدفاع عن أنفسهم باستخدام لغة الخصوصية،  
في القضايا القضائية، والحركات الاجتماعية.  
وبحلول 1920، توسّعت دائرة المطالبين بالحقّ  
في الخصوصية (التحرّر من المراقبة القادمة من  
الأعلى) لتشمل العمّال أيضاً.

ماذا الذي أقلقهم؟ يكمن الجواب عند المؤرّخين  
في الدولة الإدارية الآخذة في الاتساع، والتي  
حاولت خلال «الصفقة الجديدة» جمع المزيد من  
المعلومات عن مواطنيها أكثر من أي وقت مضى.  
في الواقع، شاع تقبّل شرعية الحكومة خلال فترة  
الكساد الاقتصادي وخاصة الحرب العالمية الثانية.  
واعتبر المستفيدون من «الصفقة الجديدة»، مراقبة  
الدولة جزءاً من الصفقة بين المواطنين والدولة،  
وشاع الاعتقاد في أن الجمهوريين المناهضين  
للإحصاء كانوا مخطئين: أي أن خطر «عدم تحديد  
هويتهم» تجاوز خطر تدخل الدولة، وقوة الرئيس  
أكثر إزعاجاً من الحكومة.

لم تتأجج مخاوف الناس من انتهاك الدولة  
لخصوصيتهم مثلما نشهدها اليوم إلا مع الحرب  
الباردة. أكّد الليبراليون المناهضون للشيوعية  
على قيمة الخصوصية كجزء من دفاعهم عن  
ديموقراطية الفرد ضدّ الدولة المُتسّعة في الداخل  
والشمولية في الخارج. ولكن حتى في تلك الحقبة،  
وكما تُظهر إيغو، فإن الكثير من الأميركيين  
يعتبرون أن الشمولية ودولة الأمن القومي بعيدة  
كل البعد عن أن تشكل التهديدات اليومية على  
الخصوصية، بالنظر إلى التهديدات الأخرى القريبة.  
كانت هناك فرقٌ متنامية من المهنيين والخبراء  
رائدين في تقنيات جديدة للدعاية والتسويق  
والدراسات الاستقصائية وأبحاث الدوافع التي ادّعت  
أنها تخترق عقول الأفراد. تمّت مراقبة الطلاب  
والمستهلكين والعمّال، واستخدم اختبار الشخصية





البيانات وحيازتها، لتتحول القضية إلى سياسية. في العام 1965، ثار الشعب ضد قرار الحكومة الفيدرالية، بدعوة من علماء الاجتماع، إنشاء مركز بيانات وطني لمركزة المعلومات الإحصائية والسجلات التي كانت بحوزة الوكالات الفيدرالية، لتتخلّى عنه الكونغرس لاحقاً. في أوائل السبعينيات، تمّ إصدار سلسلة من الإجراءات ذات الصلة بالخصوصية لتنظيم جمع المعلومات، مما ولّد مخاوف ليس فقط حول المراقبة، بل حول وجود سجلات دائمة- محفوظة من قبل المدارس وأرباب العمل والوكالات الحكومية- بعيداً عن متناول الأفراد. لم تسمح القوانين الجديدة للأفراد بالتحكم في معلوماتهم، بل خوّلت لهم الاطلاع على سجلاتهم في الوكالات الفيدرالية وتصحيحها، بينما استتحت شركات القطاع الخاص في عزّ قوتها المتزايدة.

وإبان فضيحة «ووترجيت»، صار من الصعب على المواطنين التحكم في معلوماتهم الشخصية بسبب تقنيات جمع البيانات، وحول الأفراد القلقون الاهتمام من ملكية البيانات إلى الموافقة على جمعها وتوزيعها، وعلى مرسوم معايير العدل والدقة والأمن. وغيّرت القيم السياسية والتجارية الجديدة للشفافية توقعات الناس حول الخصوصية، حيث كان المسؤولون المنتخبون في الماضي يتمتعون بحياتهم الخاصة، وأصبح كشف الأسرار تكتيكاً لتحميل السياسيين المسؤولية، واستراتيجية لإسقاط الأعداء. في

تغيّر مفهوم الخصوصية مع العديد من الأقليات، التي آمنت أن المواطنة الكاملة لا تكمن فقط في التّقبّل ضمن المجال العام، بل في الظهور علناً داخله تعبيراً عن رفضها نوعاً معيّناً من الخصوصية المفروضة التي أجبرت الأفراد على إخفاء ميولاتهم الجنسية

المتوسّطة لم تكن متكافئة، إذ أكّدت بيتي فريدان في كتابها «الغموض الأنثوي» أن المرأة لم تكن تنعم في هذه الفضاءات بالعزلة.

في ستينيات القرن الماضي، أعادت مجموعة من قضايا المحكمة العليا التاريخية تعريف قانون الخصوصية كحق في التحرّر من التدخل الحكومي، وتمّ الإعلان عن الوضع الدستوري للخصوصية في قضية «غريسوولد ضد كونيتيكت» (1965)، والذي يضمن حقّ الزوجة في تحديد النسل، وتأسست على إثره الجمعية الأميركية للحقوق الإنجابية والخصوصية الدستورية، والذي، غالباً، ما يُنظر إليه كانتصار لحقّ الخصوصية للجميع. إلا أن إغزو تعتبر الوضع القانوني أكثر غموضاً، أولاً، لأن القضية لم تكن التزاماً بالعدالة الإنجابية أو إعلاناً للحقّ في الحياة الخاصة، بل كانت تأكيداً من المحكمة بحقّ «الخصوصية الزوجية» الذي يتجاوز دستور الدولة، وثانياً، لأن الالتزام الليبرالي بالمجال الخاص لم يربط الخصوصية بالفرد، بل بالعائلة والعلاقات الزوجية.

وأتّسمت حماية الخصوصية في دولة الرفاهية الأميركية بالازدواجية وعدم تكافؤ الفرص، إذ تمتّع سكّان الضواحي دافعوا مستحقّاتهم للضمان الاجتماعي «بدرع دستوري يحمي خصوصيتهم»، ويحميهم من التّدخل التعسّفي، بينما لم يحظ أولئك الذين يستفيدون من الإعانات أو المساكن الحكومية للفقراء بحماية تُذكر، وانتهكت الشرطة بانتظام «حرمة المسكن الخاص» باقتحام غرف نوم النساء غير المتزوجات في «غارات منتصف الليل للتحقق من ترتيبات معيشة المستفيدين من الرعاية الاجتماعية»، وهي ممارسات كانت قانونية إلى حدود قضية «الملك ضد سميث» (1968)، التي قضت بعدم جواز حجب المعونة الفيدرالية بسبب وجود «الأب البديل». أدخلت الحرب على الفقر مجموعة من «برامج العلاج والاستشارات والتدريب وإعادة التأهيل» التي جعلت متلقّي الإعانات العامّة يخضعون لأشكال جديدة من المراقبة. وظلّت السياسات التمييزية القديمة للخصوصية مصاحبة للأشكال الحديثة من الرعاية الاجتماعية.

وفي هذه الحقبة التاريخية أوردت إيغو في كتابها مفهوماً للخصوصية يماثل مفهومنا، أي حماية الاختيارات الشخصية والمعلومات من تدخّل الدولة. وإبان المطالبة بحقوق خصوصية جديدة، ركّز المواطنون اهتمامهم المباشر بجمع



ثقافة الاعتراف الحديثة المليئة بالسير الذاتية والبرامج التلفزيونية، انطلاقاً من برنامج «عائلة أميركية» إلى «لعبة المواعدة»، تمّ كسر التعاقد حول مفهوم الخصوصية.

كان هذا في جزء كبير منه موروث الحركات الاجتماعية في الستينيات- بدءاً من الحقوق المدنية واليسار الجديد إلى كفاح القوة السوداء- التي أعادت رسم الحدود بين العام والخاص من خلال توسيع عالم السياسة ليشمل الجنسية والهوية الثقافية وقوة العلاقات داخل المجتمع المدني. وأدعت الحركة النسوية، خاصة، أن «الشخصي يقع ضمن السياسي»، وأن الخاص هو في أفضل الأحوال عالم محفوف بالتناقضات، وغالباً ما يتم استغلاله بغية إخفاء أحداث الاستغلال والاعتداء المنزليين عن الأنظار، وسرعان ما انتفضت ضدّ الافتراضات المكرّسة في «غريسوولد». واعتمدت هذه الحركات مبدأ الشفافية، وأصبح الانفتاح والصدق والأصالة- في السياسة والعلاقات الاجتماعية- استراتيجيات لفضح الظلم. وتغيّر مفهوم الخصوصية مع العديد من الأقليات، التي آمنت أن المواطنة الكاملة لا تكمن فقط في التقيّل ضمن المجال العام، بل في الظهور علناً داخله تعبيراً عن رفضها نوعاً معيّناً من الخصوصية المفروضة التي أجبرت الأفراد على إخفاء ميولاتهم الجنسية. وإذا يتضح أن تأكيد الحقّ في الخصوصية صار معادياً للثورة عند أولئك الذين عانوا من التمييز وعدم المساواة الاجتماعية.

ويستمرّ الكفاح بين ما يجب كشفه وإضماره، والذي يجب أن يتوجّه نحو شركات عصر الإنترنت. ليس جديداً أن تتحوّل الأمور الخاصة إلى مجال للربح، أو أن تتقلّل الشركات على خصوصيتنا. استحوذت فيسبوك وغوغل وغيرهما على وظائف جمع البيانات الخاصة بوكالات الإعلان والائتمان، واستثمرت في حياتنا كما فعلت شركات التأمين والتسويق في السابق. لقد تفوّقوا في ذلك على كلّ من سبقوهم.

وتعبّر إيغو في كتابها عن جديد مفهوم الخصوصية في فقداننا للسيطرة، إلّا أنها ليست دائماً صريحة حول طريقة حدوث ذلك، وغالباً ما تهتم بوصف طريقة عمل الأفكار المختلفة للخصوصية في الحياة العادية بدلاً من شرح سبب تغيّرها مع مرور الزمن، ومع ذلك تساعدنا في فهم مناقشاتنا حول الخصوصية بشكل أفضل اليوم. إذا أخذنا، مثلاً، «النظام الأوروبي لحماية البيانات العامة»، والذي شرع منذ مايو/



أيار الماضي في تنظيم طريقة جمع البيانات واستخدامها، فإنه لا يهتم بمن يمتلك البيانات، بل بالشفافية والتقيّل الإيجابي الذي صار إلزاماً الآن على المُنظّمات ذات الصّلة بالحصول عليها من الأفراد. وهي تسعى إلى تمكين الأفراد وتقييد سلوك هيئات القطاعين الخاص والعام من خلال فرض التزامات جديدة عليها ومنح مواطنيها حقوقاً رقمية جديدة. وهي ذات الأفكار التي ذكرتها إيغو، أي التي ميّزت الطريقة التي تمّ بها التعبير عن المخاوف المتعلّقة بالخصوصية منذ السبعينيات. تتوسّل سياسات حماية الخصوصية لغة الشفافية والقبول

رؤج أصحاب المصالح  
التجارية والجمهوريون  
وصانعو السياسة  
النيو-ليبراليون لمبدأ  
العرض والطلب  
كضامن للمجال  
الخاص وهاجموا  
دولة الرفاهية باسم  
الخصوصية

## القانون على محكّ الإنترنت

كريستيان فيرال – شوهل

«قانون الفضاء الإلكتروني (السيبراني)؛ القانون على محكّ الإنترنت»، من منشورات «Dalloz»، هو كتاب من تأليف المحامية «كريستيان فيرال – شوهل»، وهي عضو في نقابة المحامين في باريس والكيبك ومُختصة في حقوق التكنولوجيا الجديدة والمعلوماتية والاتصال وحقوق الملكية الفكرية. وترأست رابطة تطوير المعلوماتية القانونية (ADIT) وقدمت مع السيد كريستيان بول تقرير «الرقمية والحريات: عصر ديموقراطي جديد»، وباعتبارها نقيبة محامين سابقة في باريس، تشغل الآن منصب رئيسة المجلس الوطني للنقابة (CNB). وقد صدر كتابها الضخم في طبعته السابعة في ٢٠١٨/٧/٧، وينقسم إلى سبعة أجزاء، هي بالترتيب: البيانات ذات الطابع الشخصي: القواعد العامة والمُحددة والقابلة للتطبيق في العمل، والتجارة الإلكترونية عبر الإنترنت، وحقوق الكاتب في الفضاء الإلكتروني وحقوق الطبع والنشر، وقاعدة البيانات والبيانات المفتوحة، وأسماء النطاقات العرض التوضيحي والتوقيع والأرشيف غير المادية، والأمان السيبراني ومسؤوليات الجهات الفاعلة في الإنترنت، ومكافحة الجريمة السيبرانية والإرهاب السيبراني. الكتاب ثري جداً بما يحويه من فقه تشريعي، وقانون تكنولوجي المعلومات ودعاوى قضائية وأمثلة تفصيلية في جميع التخصصات القانونية، وهو وثيقة أساسية لمن يدرسون القانون، وهو يسير القراءة لغير أهل الاختصاص الذين يجدون فيه الأسلحة الضرورية لحماية أنفسهم عند ارتيادهم لشبكة الإنترنت.

الفردى والحقوق، لكنها نادراً ما تحاول إضعاف المحكرين ملاك بياننا، أو تحديد استخدامها بقوة الديموقراطية عبر الرقابة العامة.

وحجة إيغو (غير المُقنعة) في ذلك أن رؤيتنا حول طرق حماية المجال الخاص قد تشكّلت من خلال التوجّه السياسي للخصخصة، أي بيع الأصول العامة واستيلاء المقاولين الخواص على الخدمات العامة - انطلاقاً من الرفاهية إلى التعليم والصحة والسجن. وقد أدّى ذلك إلى تآكل ثقة الأميركيين في المؤسسات العامة، وزيادة الاهتمام بمؤسسات الخواص. فالدولة، التي كانت تعتبر ذات يوم شركة أمن «نافعة»، أصبحت «الغازي» البيروقراطي. وتعتقد «إيغو» أن جزءاً من هذه النزعة يعود إلى «طلب المستهلك» للمزيد من الخصوصية، التي تجسّدت في بناء مجتمعات منغلقة وتخلي الأميركيين البيض من الطبقة المتوسطة عن المتنزهات وساحات البلدة لصالح الأندية الصحية ومراكز التسوق والمدارس الخاصة. غير أن مثل هذا الاعتقاد يخطر بتقليل الدور الذي لعبته فكرة الخصوصية نفسها في هذا التحول، والدور الذي تلعبه في السياسة بشكل عام. وقد روج أصحاب المصالح التجارية والجمهوريون وصانعو السياسة النيو-ليبراليون لمبدأ العرض والطلب كضامن للمجال الخاص وهاجموا دولة الرفاهية باسم الخصوصية. لم يعدوا فقط بالفعالية، بل بالاختيار الشخصي والتمكين والحريّة الفردية والسيطرة. ومثلما سمح النداء إلى الخصوصية بالاستمرار في تهمين الأسرة البطريركية، فقد وفر أيضاً غطاءً لتآكل العامة. وتتطلب السيطرة على حياتنا الخاصة درجة من السيطرة الجماعية على مؤسساتنا، وخاصة تلك التي فقدناها بسبب الخصخصة، فشركات «الاتصال الاجتماعي» الخاصة (الفيديو وتويتر مثلاً)، سحبت البساط من المؤسسات العامة، واستولت على فضاءاتنا الشخصية التي ندير فيها علاقاتنا، حيث تستخدم معلوماتنا لأغراض لا تخصنا، مما ساهم اليوم في تقزيم أنواع الخصوصية المتاحة لنا. وبالتالي فإن الإطار السياسي الوحيد الذي يمكن أن يكسر شوكة الشركات - الدولة الديموقراطية التي تتصرّف باسمنا - قد تمّ تبخيس قيمتها، ولم تعد جديرة بالثقة، وفقدت القدرة على حماية خصوصياتنا.

وكما توضح رواية «إيغو»، أشرف عصر اعتبار المواطنين لتدخل الدولة كجزء من العقد الاجتماعي على نهايته. غير إنه إذا كان الخاص يعتبر عالمياً من الحريّة الحميمة المتاحة للجميع، فيجب أن يكون الدفاع عنه مرتبطاً بالتزام سياسي، سواء باسم الديموقراطية لأولئك الذين يستفيدون منها أو باسم عقد الخصوصية في حماية الكل الذي لم يتحقق بعد. فقط من خلال مثل هذه السياسات يمكننا أن نحدد المفهوم المناسب للخاص: مفهوم يتيح لنا الحريّة في اختيار طرائق كشف ذواتنا.

شركات «الاتصال الاجتماعي» الخاصة (الفيديو وتويتر مثلاً)، سحبت البساط من المؤسسات العامة، واستولت على فضاءاتنا الشخصية التي ندير فيها علاقاتنا، حيث تستخدم معلوماتنا لأغراض لا تخصنا، مما ساهم اليوم في تقزيم أنواع الخصوصية المتاحة لنا

### الهامش:

1- Katrina Forrestern Known Unknowns, The elusive meaning of privacy in America, REVIEWS — From the September 2018 issue, <https://harpers.org/archive/2018/09/the-known-citizen-a-history-of-privacy-in-modern-america-sarah-igo-review/>





# من صناعة التطفل إلى مقاومته

لطالما كانت الطبيعة التطفلية للسينما مبحثاً مهماً وقديماً لدى المُنظرين، فالكاميرا عين، والشاشة نافذة لرؤية أشخاص لا يعلمون بأنهم يُشاهدون. والسينما هي الفن الذي جعلنا نرى أكثر من الحياة التي نعيشها بالنظر إلى حيوات الآخرين.

أمجد جمال



في بداية السبعينيات جذبت الناقدة البريطانية، «لورا مولفي»، الانتباه بدراساتها الشهيرة للسينما من منظور نسوي، مُسلطة الضوء بشكل أعمق على هذه الطبيعة التطفلية للسينما، فاستعارت من التحليل النفسي بعض المفاهيم لتطعم أطروحاتها في سياق مهتم بصورة المرأة على الشاشة، وكيف يتم تشييدها عبر النظرة الذكورية المسيطرة على الصناعة. ومن بين المفاهيم التي استخدمتها الـ «voyeurism»، وهو مصطلح مشتق من اللفظ الفرنسي «voyeur»، ويعني «الرائي»، والمفهوم في التحليل النفسي يعني تلك اللذة التي يحصل عليها الشخص من النظر إلى الأفعال الحميمية التي يمارسها الآخرون بغير علمهم. وهو ميل يُعتقد أنه موجود في كل البشر بدرجات متفاوتة. ووفقاً لفرويد فهو ميلٌ طبيعي ينشأ مع المرحلة الثانية من مراحل النمو النفسي للطفل anal phase، ولا يمكن اعتباره انحرافاً فيما بعد، إلا في حال ما كانت اللذة البصريّة تعمل كبديل يغني عن الممارسة.

وبالرغم من أن المفهوم كان في البداية متعلّقاً أكثر بالأفعال الجنسية، إلا أنه تطوّر ليشمل النظر إلى كل فعل يتسم بالخصوصية لدى فاعليه، فاللذة تأتي من التلصّص وانتهاك المساحة الخاصة ورؤية غير المسموح برؤيته أياً ما كان. وهي لذة تكفلها السينما بامتياز، سواء بطبيعتها الخالصة، أو حتى بتناولها كموضوعٍ وقيمة للأفلام.

## تاريخ النزعة التلصصية في الأفلام

ما سبق يتحقّق بدايةً من الأشرطة الصغيرة التي صُوّرت منذ فجر السينما، ومن السهل اعتبار الفيلم الأول للأخوين لومبير «خروج العمال من المصنع» (1895)، والذي يرصد من الأعلى لحظة انتهاء العمل في أحد المصانع وخروج عشرات العمّال منه، كأول نزعة تلصّص مرئي في السينما، فهي لقطة تعادل ما قد تعرضه كاميرا مراقبة موصّلة بمكتب أمني أو بموظف قسم الموارد البشرية وهو يراقب حركة العمل في عصرنا.

وفي عام 1900 صنع «جورج ألبيرت سميث» شريطه الصامت «As Seen Through A Telescope»، وهو فيلم قصير يظهر رجلاً يستخدم التيليسكوب في التلصّص بالنظر من بعيد إلى ساق امرأة.

ويُعدّ «ألفريد هيتشكوك» من أبرز المخرجين الذين كشفوا

بأعمالهم عن تلك العلاقة الوثيقة بين السينما والتلصّص، وهذه النزعة حاضرة في أفلامه بمعدل كبير، وخير شاهد أفلام مثل «Vertigo» عام (1958)، و«Psycho» عام 1960، وبالأخص «Rear Window» عام (1954)، وهو يحكي قصة رجل قعيد، يقضي معظم وقته بالتلصّص على جيرانه عبر شرفته مستخدماً منظاراً مكبّراً، فينتهي به الحال لاكتشاف جريمة قتل في المبنى المقابل ويحاول فكّ طلاسمها. في هذه التحفة السينمائية يجعلنا هيتشكوك كمتفرّجين نشارك البطل في حالة الفضول المرضي التي تنتابه، لنكتشف ذلك الجانب التطفلي بداخلنا، والذي يصبح مع الوقت متعة.

تلك الرؤية امتدّت في تأثيرها لتطال سينمائيين آخرين، مثل «جايمس ماكيتيج» والأختين «وانشوسكي» صانعتي سلسلة «The Matrix»، حين تعاون ثلاثتهم لتقديم فيلم «V For Ven-» (2005)، وهو فيلم يقدّم تصوّراً مستقبلياً لبريطانيا تحت حكم نظام فاشيستي يراقب المواطنين ويكتم الأفواه. لم ينكر صنّاع الفيلم تأثيرهم بفيلم رادفورد، والمفارقة أن الممثل «جون هارت» لعب دور البطل ضحية الفاشية في «Nine-teen Eighty-Four»، وعاد ليلعب دور الديكتاتور في «V For Vendetta».

أفلامٌ أخرى قدّمت المناخ المعادي للخصوصية تحت حكم السلطات المستبدة، ولكن هذه المرّة بعيداً عن الفانتازيا أو الشخصيات الاعتبارية للدول. الفيلم الألماني «The Lives Of Others» (2006)، يقدّم صفحة من تاريخ ألمانيا الشرقية (قبل الوحدة)، حين كانت واقعة تحت حكم الحزب الشيوعي المُغطّي بالنفوذ السوفيّاتي، ويعرض الفيلم واقعاً مأساوياً لدولة تحكم بالحديد والنار بمعرفة الجهاز الأمني السري «شتازي» المُكوّن من مئة ألف موظف ومئتي ألف مخبر سري هدفهم حماية النظام السياسي بالتجسس على المواطنين. يطرح هذا الفيلم فكرة كانت مُهمّشة في كافة الأفلام التي تتعرّض لتيمة انتهاك الخصوصية، وهي أن الفعل يجمع طرفين، فاعلاً ومفعولاً، وقد يكون الطرفان ضحيتين في الوقت نفسه، وأن داخل كل مُراقب عواطف قد تتحرّك ممّا يعرفه عن ضحاياه. الأحداث تقع عام 1984، أي في السنوات الأخيرة لتلك الدولة وقيل تحطيم جدار برلين. أبطال القصة هم المؤلف المسرحي والكاتب المُعارض «جورج دريمان» والممثلة «كريستا ماريا»، وهم يعيشان في المنزل نفسه الذي تستهدفه قوات الأمن السري بالتنصّت الشامل دون علمهم. «فايزلر» المخبر المسؤول عن مراقبتهم يقع في غرام «كريستا» ضحيته عبر التنصّت، وتتحوّل قناعاته من مؤيّد صارم لسياسات ومبادئ الحزب إلى مُتشكّك، يرى أنه يخدم رؤساء عمله لا الأهداف الاشتراكية، فينحاز تدريجياً لقضية «دريمان»، مما يأخذ عملية المراقبة إلى مسار مفاجئ.

### داخل الديموقراطيات أيضاً

ولم تخب عن السينما تيمة انتهاك الخصوصية حتى في ظلّ حكم الأنظمة الديموقراطية، وقد تعرّضت السينما الأميركية لتلك القضية عدّة مرّات، أبرزها جاء بعد فضيحة «ووترجيت»، التي كانت السبب في إنهاء ولاية الرئيس نيكسون بعد

أول انتهاك منظم للخصوصية عرفه البشر. كان التنصّت والمراقبة من قبل السلطات الحاكمة، سواء في بلاد حقيقية تحكمها الديكتاتوريات والأنظمة الشيوعية المستبدة، أو في بلاد خيالية تحاكي كوابيس البشر حول الحكم من قبل نظام شمولي.



هيتشكوك كان على وعي بمغازلة تلك الغريزة عند المُتفرّج، ففي كتاب محاوراته مع «فرانسوا تروفو» يقول: «أراهنك أن هناك تسعة أشخاص من بين عشرة، لو لمحوا امرأة تُغيّر ملابسها عبر الفناء، أو حتى رجل يتلصّك من شبّاك غرفته، فإنهم سيتوقّفون للنظر إليهم، لا أحد سيدير ظهره قائلاً «هذا ليس من شأنِي»، رغم أن بإمكانهم غض بصرهم فعلاً، لكنهم لن يفعلوا!».

وإن اعتبرنا السينما أشبعت لدرجة تلك الطبيعة الفضولية لدى البشر، فقد فعلتها في إطار تمثيلي، لواقع متصوّر، ورغم أن الشخصيات على الشاشة لا تعلم بوجود حائط رابع يشاهدون من خلاله، إلا أن الممثلين الذين يجسّدونهم يعرفون بالطبع، فالقنّ أشبع غريزة لدى الجمهور مع تجنب المجتمع لذلك الضرر المصاحب لتلك الغريزة حين تمارس فعلياً. وفيما يخصّ الأخيرة، فقد تصدّرت السينما صفوف الرافضين والمحدّرين من انتهاك خصوصية الإنسان، بكلّ الوسائل، وأياً كانت المبررات.

### الخصوصية في عصور الاستبداد

أول انتهاك منظم للخصوصية عرفه البشر كان التنصّت والمراقبة من قبل السلطات الحاكمة، سواء في بلاد حقيقية تحكمها الديكتاتوريات والأنظمة الشيوعية المستبدة، أو في بلاد خيالية تحاكي كوابيس البشر حول الحكم من قبل نظام شمولي.

قمة هذه الديستوبيا نراها في فيلم «Nineteen Eighty-Four» (1984)، المُقتبس عن الرواية ذائعة الصيت لجورج أورويل، والتي تدور أحداثها في واقع ما بعد «أبوكاليسبي» متأثراً بحرب عالمية جديدة تدور بين ثلاث دول عظمى هي «أوراسيا» و«إيستاسيا» و«أوشينيا»، والأخيرة هي المكان الذي تدور به الأحداث، وهو مستقبل تصوّري لبريطانيا المتحدة مع أميركا الشمالية، حيث يُحكم مواطنو تلك الدولة بنظام مستبد يقوم على غسيل الأدمغة والمراقبة الصارمة على كافة أنشطة المواطنين، وحتى نواياهم، فقد أسست هذه الدولة ما يُعرف باسم «شرطة الأفكار»، للتأكد من عدم تمرّد أي مواطن باعتناق عكس الأكاذيب التي تحاول الدولة غرسها في العقول.

«الأخ الأكبر يراقبك» جملة تحطّت حدود الرواية والفيلم، وأصبحت شائعة الاستخدام في الثقافة الجماهيرية، كناية عن انتهاك الخصوصية، ومهما ذهب خيال القارئ في ترجمة نصّ أورويل، فلن يصل إلى سوداوية الرؤية التي قدّمها المُخرج «مايكل رادفورد» سينمائياً.



## في عصر الفضائيات والإنترنت

الفكرة التبسيطية من الإنترنت والستلايت هي وجود خط مرئي أو غير مرئي يربط بين الجميع، في عالم مثل هذا لم تعد لكلمة الخصوصية معنى، كلنا مراقبون ومراقبون بشكل أو بآخر طالما ارتضينا بدخول لعبة التكنولوجيا. ودون أن نشعر تحوّل مفهوم الخصوصية داخل اللاوعي من فكرة مقدّسة نستमित من أجل حمايتها، إلى وسيلة جديدة للارتفاع والاستغلال الذاتي (self exploitation)؛ لذا فظهرت برامج تليفزيون الواقع التي تعايش شخصيات حقيقية في حياتهم لحظة بلحظة، وبرامج اكتشاف المواهب التي تعرض حياة المتسابقين بالصوت والصورة على مدار 24 ساعة، فالحياة الشخصية أصبحت سلعة، لها تجارها وموزعوها ورعاتها.

في عام 1998 قرّر المخرج «بيتر واير» مع المؤلف «أندرو نيكول» أن يطرحا سؤالاً في غاية الخطورة، «ماذا لو اكتشفت أن حياتك مجرد عرض تليفزيوني لتسلية البعض؟»، كل ما تفعله مجرد هراء، كل البشر من حولك مزيفون، يمثلون أدواراً روائية، لا شيء حقيقياً حتى الحب والصداقة، كلها بهارات لتسلية المتفرجين. ذاك هو ملخص الفكرة التي قام عليها فيلم «The Truman Show»، من بطولة النجم «جيم كاري».

«ترومان» لم يكن على علم بأن حياته الخاصة مستباحة من الجماهير، لكن كذلك نحن، وكل من وقع أسيراً لسحر الإعلام الحداثي، فأبطال برامج الواقع لم يفكروا في الأمر من زاوية الخصوصية المنتهكة، بل من زاوية الشهرة والمجد والأموال، إذن فربما هم أيضاً وبشكل رمزي على غير علم بزيّف ما يحيطهم وبكونهم مجرد سلعة. الفرق أن ترومان يقرّر التمرد، يدرك أن حرّيته مكانها أكثر براحاً، حرّيته هي عالم كامل، لا مجرد ديكورات سينمائية ضئيلة تحاكي العالم الفعلي.

وقت صدور الفيلم لم تكن شبكات التواصل الاجتماعي تغوّلت بعد، فكانت الكاميرات المراقبة لترومان مخبأة، والآن اختلف الأمر، فأصبحنا نراقب أنفسنا بأنفسنا، ونزعنا عن الرعاية مشقة تثبيت وإخفاء الكاميرات، ولعلّ خواص مثل الـ «stories» والـ «live»، المُستحدثة في عددٍ من شبكات التواصل هي المعادل الأقرب لتسليع جانب كبير من خصوصيتنا بمحض إرادتنا، ليصبح كل منا بطلاً سينمائياً في عالمه الافتراضي.

ووفقاً لهذه التطوّرات يأتي فيلم «The Circle» عام 2017، ليمثل آخر خطابات الإدانة لفكرة المراقبة، والقصة عن «ماي»، فتاة طموحة تحصل على

لم تغب عن السينما  
تيمة انتهاك الخصوصية  
حتى في ظل حكم  
الأنظمة الديمقراطية،  
وقد تعرّضت السينما  
الأمريكية لتلك القضية  
عدّة مرّات



إدانة بعض أفراد حملته بوضع أجهزة تجسس في مكاتب الحزب الديمقراطي. وهناك أفلامٌ عديدة تناولت هذا الحدث السياسي، ولكن الأهم تلك الأفلام التي تأثرت بالحادثة ليس في صورتها السياسية، ولكن في شكل التهديد الإنساني الذي تمثّل في انتشار ظاهرة التنصّت.

في الفاصل الزمني بين إخراج «فرانسيس فورد كوبولا» للجزأين الأول والثاني من تحفته «The Godfather»، أخرج تحفة أخرى أقلّ حظاً في الشهرة، بعنوان «The Conversation»، عام 1974، أي بعد فضيحة ووترجيت بعامين، والفيلم يراعي صورة الولايات المتحدة كبلد ديموقراطي، فيتناول فكرة التنصّت كعمل حرّ يمارسه بعض الأفراد مقابل المال، وبانفصال عن السّلطة الحاكمة، الأمر يشبه مفهوم «المُتحرّي المستقل» التي روجتها أفلام النوار في الأربعينيات. في هذا الفيلم يُكلّف «هاري كول»، المتنصّت المحترف، الذي لعب دوره النجم «جين هاكمان»، بمراقبة زوجة أحد العملاء ويتسجيل محادثتها مع رجل آخر، يشكّ الزوج في خيانتها له مع ذلك الرجل. المشكلة أن كول يدخل في أزمة أخلاقية مع ذاته بسبب وازعه الديني، حين يعلم أن أشرطة التنصّت التي جهّزها قد تكون سبباً في قتل رجل وامرأة، مثلما تسبّبت من قبل في ذبح أسرة كاملة، ولكن يبدو أن معاداة التوبة قد فات.

وفي عام 1998 قدّم المخرج «طوني سكوت» فيلمه «Enemy of The State»، وهو فيلمٌ أمريكي آخر يتناول مسألة المراقبة والتنصّت في عصر أكثر حداثة يساعد فيه التقدّم التكنولوجي والأقمار الصناعية في تتبّع وسماع كل شيء بحجة حماية الأمن القومي الأمريكي. ويراعي الفيلم كذلك الصورة المروّجة عن الولايات المتحدة كعاصمة للديموقراطية والحريّات، فيظهر هذه الممارسات المنتهكة للخصوصية بكونها مجرد تجاوزات من فئة مارقة داخل مؤسسات الدولة وغير مُعبّرة عن رؤوس السّلطة ويتم عقابها في النهاية.

المفارقة أن «جين هاكمان» يعود بعد ربع قرن من فيلمه الأول عن التنصّت ليشترك في بطولة فيلم آخر حول التيمة نفسها، وجهاً لوجه مع النجم «ويل سميث»، يحاولان وضع نهاية لجبروت مكتب الأمن الوطني الذي يُسيء استخدام سلطة المراقبة في حماية فساد موظفيه. أيضاً ما يجمع «Enemy of The State» و«The Conversation» أن الفيلمين يقاومان الظاهرة عن طريق الكارما، بتحويل الفاعل إلى مفعول به، فالشخصية التي تشعر بسطوة من انتهاك خصوصية الآخرين، تذوق في النهاية مذلة أن تُنتهك خصوصيتها بالمثل.

## مفهوم الخصوصية وإطارها القانوني: حماية البيانات في عصر إنترنت الأشياء أوريليا تامو لاريو

«مفهوم الخصوصية وإطارها القانوني: حماية البيانات في عصر إنترنت الأشياء (القانون، والحكومة وجملة التكنولوجيات)» كتاب من تأليف أوريليا تامو لاريو المختصة في قانون المعلومات والاتصالات في جامعة زيورخ – سويسرا، صدر عن «Springer International Publishing» في 4 نوفمبر/تشرين الثاني 2018. يعرض الكتاب الوضع الحالي للخصوصية في العصر الرقمي، وذكر مسار تطورها والتركيز على المسائل التقنية والاقتصادية، المؤثرة في النقاش حول «تحدّي الخصوصية الرقمية»، أساساً؛ كما يصف الثورة التقنية، وتحديدًا، التحول من أجهزة الكمبيوتر المركزية الكبيرة نحو أجهزة معالجة البيانات بالغة الصغر. ويناقش كيف أدت التطورات الاقتصادية إلى ظهور نماذج أعمال جديدة تستخدم البيانات كمواد خام، وكيف تسبّب ذلك في الإضرار بالخصوصية. وفي الجزء الأخير من الكتاب، يستكشف المؤلف التطورات التنظيمية الناتجة عن المخاوف بشأن فقدان الخصوصية في النظام البيئي الرقمي. وتخلص المؤلفة إلى أن الخصوصية تتغيّر وغير ثابتة، ولكنها تتكيف مع التأثيرات الداخلية والخارجية. وتتكوّن التأثيرات الداخلية من فهم دائم التطور لانتهاكات الخصوصية، بينما تُشير التأثيرات الخارجية إلى التغييرات التكنولوجية أو الاقتصادية أو التنظيمية التي تؤثر على كيفية معالجة البيانات، أو (يمكن معالجتها)، على سبيل المثال، الأجهزة الذكية، والروبوتات، وتطبيقات الذكاء الاصطناعي. وفي هذا الصدد، يناقش هذا الفصل الأخير المستقبل، ويسلط الضوء على بعض التغييرات التقنية والتنظيمية في مشهد الخصوصية.



وتقوم من وقت لآخر باختيار بعض المواطنين وفق اعتبارات مُعيّنة من أجل التجسّس على مواطنين آخرين. بعد أن يخسر «سمير» وظيفته في أحد البنوك، يجد نفسه مجبراً على العمل مع الأصليين، بعد أن يكتشف أنه كان مُراقباً منذ طفولته. في هذا الفيلم كلّ آلة تعمل بالتكنولوجيا هي أداة مُراقبة، الهواتف، التلفاز، الأجهزة الكهربائية، الجميع تحت المراقبة لأسباب غير مفهومة، على لسان أحد شخصيات الفيلم «الأصليين» ليست جهة حكومية أو أمنية، بل مجرد كيان مستقلّ لحماية أصل هذا الوطن، وعندما يُسأل مؤلّف الفيلم «أحمد مراد» عن الأصليين، يجيب بأنهم «كلّ فئة، وأي فئة تظنّ أنها تمتلك الحقيقة المطلقة». في نظر مراد، انتهاك الخصوصية جريمة لا يفعلها سوى مَنْ يملك اليقين بنبل أهدافه، بينما «سمير» بطل الفيلم، فلم يكن قراره النهائي بالتحرّر مختلفاً عن «ترومان» أو عن «ماي»، حيث يقرّر التخلص من هاتفه الذكي (سبب ابتلائه) وعدم العودة لاستخدامه أبداً. أمّا في عصرنا، ورغم كلّ ما نعلمه، فقد يكون هذا القرار هو الأصعب على الإطلاق!

وظيفة في شركة عملاقة تدير واحدة من شبكات التواصل الاجتماعي الأكثر انتشاراً في العالم باسم «The Circle»، يشجّعها «بايلي» مدير الشركة، أن تكون بطلا تجربة جديدة تجربها الشركة ستغيّر مفهوم البشر عن فكرة الخصوصية والحرية والأمان. الفكرة هي أن توافق «ماي» على عرض حياتها اليومية بالصوت والصورة لمتابعي الشبكة، والمبرّر بدا شديد النبل، فتعميم التجربة سيعني التقريب والتواصل بين البشر بعضهم البعض، وتتبع المجرمين والإرهابيين والمُخربّين بسهولة، وفضح الدول التي تقمع حرية التعبير، وإنقاذ مَنْ هم بحاجة للمساعدة، ففي رأي «بايلي»، الشفافية هي كلّ ما ينقص الحضارة الإنسانية لتجاوز مشاكلها، لكن النحو الذي تسير عليه الأحداث فيما بعد يقول عكس ذلك، فتلك الشفافية المبالغ فيها قد تكون أسوأ من الحرب النووية. والتجربة الجادة التي خاضتها السينما العربية في تناول تلك القضية بالفيلم المصري «الأصليين» (2017) للمخرج «مروان حامد»، وهو عن منظّمة سرّية تُدعى الأصليين، وهي جهة تعلم كلّ صغيرة وكبيرة عن المواطنين،





## صورة متفائلة عن شباب نشأوا بهواتف محمولة في اليد أصابع ميشيل سير الصغيرة

رسم «ميشيل سير-Michel Serres»، في كتاب «الإصبع الصغيرة-Petite Poucette» صورة متفائلة عن شباب نشأوا بهواتف محمولة في اليد، ولكنه -بالمقابل- طرح عليهم تحدّياً: اكتشاف أساليب جديدة في المعرفة والتواصل. في هذا الإطار، يَمّم مجموعة منهم قبل بيت أحد أشهر فلاسفة القرن العشرين؛ لسؤاله: كيف نعيش في عصر يشهد أوج تحوُّله!؟.

ترجمة: طارق غرموي

عالمنا في الماضي، تُغيّر التكنولوجيات الجديدة -جذرياً- علاقتنا بالعالم. على هذا النحو، بدأت تأملاتي حول الإصبع الصغيرة.

### لماذا قمت بتأنيث شخصية الإصبع الصغيرة؟

- للسبب الآتي: لقد أثبتت أساتذة جيلي أن الإناث كنّ أفضل من الذكور؛ كنّ أكثر يقظة، وأكثر حرفيّة، وأكثر حافزيّة. لماذا؟ لأن لديهنّ، في هذا العصر، مجال يقتحمه. وكنّ يبذلن، في المدرسة، مجهوداً مضافاً لكي يتفوّقن؛ فتتميناً لهذا الجيل، الذي رفع من شأن النساء أكثر من السابق، عمدت إلى تأنيث الإصبع الصغيرة.

بالنسبة إلينا، من الصعب أن تُقدّر الإصبع الصغيرة مزايا التكنولوجيات الجديدة، بما أنها تستعملها منذ الولادة... أنت على صواب. الأمر، بالنسبة إليّ، أكثر بساطة مما يبدو،

أنت تنتمي إلى جيل مختلف جدّاً عن جيلنا، ومع ذلك سعيت إلى فهم ما جرى لنا مع التكنولوجيات الجديدة... - لقد أصبت عندما نَبّهت إلى الاختلاف الكبير الموجود بين جيلي وجيلكم. غَنِيّ عن البيان أنّ الأمر لا يتعلّق بالسنّ، بقدر ما يتعلّق بكونكم وُلِدتم (إذا جاز لي القول) بهواتف محمولة في اليد، مثل «أثينا Athéna» التي خرجت مسلّحة ومرتّسة من فخذ «زيوس Zeus»! إذا كنت قد صُغت شخصية «الإصبع الصغيرة-Petite Poucette»، فالمنطلق كان هو التفكير في أزمة التربية. إن أغلب الإجابات على هذا السؤال تدور، دائماً، في فلك مسألة البرامج الجديدة: «ينبغي أن نُدرّسهم هذا أو ذاك». بالنسبة إليّ، هذا تفكير على المنوال القديم؛ فالمشكلة لا تتعلّق بطبيعة البرامج، بل تتعلّق -في الواقع- بمعرفة من هم التلاميذ الجُدّد. إنكم تعيشون في عالم جديد، وكما غيّرت الكتابة والمطبوعة

والمعرفة، ينبغي أن يكونَ على معرفة بالوضعية الجديدة التي يكون فيها الطلبة على علم مسبق بالمعلومة. إنَّ دورَه، بدءاً من اليوم، هو تحويل المعلومة إلى معرفة، وتفسيرها، وتوضيحها.

**تقارن بين الإصبع الصغيرة و«سانت دوني- Saint Denis» الذي تَأبَّطَ رأسه. هل تكون اللحظات الفارغة، التي لا نفكر فيها بأي شيء أكثر إنتاجاً؟**

- كتب «نيكولاس الكوزاني- Nicolas de Cues»، وهو فيلسوف من القرون الوسطى، مؤلفه «الجهل العارف- La Docte Ignorance». هذا هو التناقض الذي تحدَّثون عنه! في الغالب، كي يحصل الاكتشاف، يتوجَّب على الشخص الذي يمتلك ثقافة واسعة أن ينسى كلَّ ما تعلَّمه، ويحاول أن يبصر، برأس فارغة، موضوع المعرفة. إنَّها، أحياناً، منهجيَّة خصبة، وهذا ما سمَّح للمعاصرين باكتشاف الفيزياء التجريبية، وذلك بأن وضعوا، جانباً، فيزياء «أرسطو»، على سبيل المثال. ولكن، يجب أن ننتبه إلى أن هناك رؤوساً فارغة تكون مجنونة، في حين يتمسك آخرون، حقاً، بالجهل.

**ولكن، مع ذلك، لديَّ الانطباع بأننا -مع الإنترنت- مدفوعون لكي لا نتعلم أي شيء، كل المعرفة هي في متناول اليد...**

- ينبغي أن نميِّز بين المعرفة والذاكرة. مضي وقت، لم يكن فيه كتابة، بل كان التواصل شفهيّاً. ولكن، ما إن اخترعت الكتابة حتى ظهر نوع من الذاكرة الموضوعيَّة، وبمعنى واحد: لقد فقدنا الذاكرة. لم نعد بحاجة إلى معرفة ما جرى عن ظهر قلب، وهذا المخزون لم يتوقَّف عن الاتساع، وقد تضخَّم، على نحو مذهل، مع الإنترنت. لقد قال «مونتيني- Montaigne»: «أفضل رأساً معدَّة جيِّداً على رأس ممتلئة جيِّداً». إن الرأس الممتلئة هي التي تفيض فيها الذاكرة. ولكن، هل تعتقد -حقاً- أن وجود هذه الذاكرة المخزَّنة على الإنترنت يُعفيك من معرفة الأشياء؟ بالتأكيد، لا!

من يعتقدون بذلك، ينبغي أن يسترعي انتباههم، على الفور، أستاذ يدفع بهم إلى المعرفة، بل أكثر من ذلك، كأن يقول لهم: إذا لم تحبُّوا المعرفة، ينبغي أن تجربوا الجهل!

**يُوجَّه الاتِّهام، في الغالب، إلى الهاتف المحمول، وإلى شبكات التواصل الاجتماعي، بأنها تُؤدِّي إلى نوع من السلبية: لا نتوقف عن التنقل من مادَّة إلى أخرى في «فيسبوك» و«أنستغرام»، ولا نبقي مُركِّزين على ما**

لكن الوعي بالمساوئ، كما تفعلون، هو أيضاً تعلُّم بقصد التحكم فيها. هذا ما حدث، بالضبط، في أثناء اختراع الكتابة والمطبعة، بعد ذلك! نحن نتجاهل، اليوم، مساوئها... في هذا الصدد، كتب أحد الأشخاص الذين أقدرهم روايةً، قرأ بطلها العديد من روايات الفروسية، إلى درجة غدا معها كلَّ ما يشاهده رواية. لقد كان مأخوذاً بالهاتف المحمول... عفواً، كان مأخوذاً بالرواية! لقد عرفتموه، أليس كذلك؟ إنه «دون كيشوت»! لقد كان «سيرفانتيس» يهاجم كثيراً مساوئ المطبعة، كما تهاجمون أتم الرقمية.

**ألا يتحكَّم الوسط الاجتماعي، هو الآخر، بقدرتنا على استعمال هذه الوسائل الجديدة؟**

- لست متأكداً من ذلك. هناك أشخاص موهوبون في الرياضيات، وآخرون في اللُّغة اللاتينية، وآخرون موهوبون، بشكل مذهل، في استعمال هذه الآلات الجديدة! يبدو لي أن هذا لا يرتبط، دائماً، بالطبقات الاجتماعية، بل يرتبط -بالأحرى- بقدرات شخصيَّة. أنا، إذن، أفكر بشكلٍ مختلفٍ عن «بورديو- Bourdieu»...

**لقد أزلتُ القناع!...**

- إنَّ تجارب الأساتذة تُبيِّن، بشكل واضح، أنَّ الطبقة الاجتماعية لا تتحكَّم في كلَّ شيء. أفضل الطلبة والطالبات الذين كانوا يدرسون عندي، ليسوا أبناء وبنات المليارديرات. الوسط يساعد، لكنه ليس حاسماً.

**تقولون إن مهنة المدرِّسين يجب أن تتطوَّر. لكن -على الرغم من توفر المعلومة على الإنترنت- أليسوا هم من يمنحوننا الرغبة في المعرفة؟**

- التمييز الأساسي الذي تشيرون إليه، في سؤالكم، هو الفرق بين المعلومة والمعرفة. ما هو حاصل، اليوم، بكثرة، أنَّ الطلبة يملكون المعلومة مسبقاً. حدث أن أُلقيت محاضرة، وسمعت: «إنه محقٌّ، لقد تأكَّدت من ذلك»، أو «سيدي، ويكيبيديا لا تقول بذلك». إن المدرِّس الذي ينقل، في آنٍ واحدٍ، المعلومة



عندما أرى الناس، في الشارع، منبهرين بهواتفهم المحمولة، يكون لديَّ الانطباع بأنهم مع الـ «كا» الخاطئة بهم: رزوخهم الثانية





## نُشاهدُه أكثر من ثلاثين ثائيّة.

- هل سبق أن لاحظت الناس وهم يُشاهدون التلفاز، أو يستمعون إلى المذياع؟ إنهم في حالة خمول. وهل سبق أن لاحظت شخصاً آخر أمام حاسوبه؟ إنه يظل ينقر، ويكون في وضعية السائق، في الوقت الذي يكون فيه المشاهدون مسافرين؛ يكونون سلبيين، وتكونون أنتم نشطين.

## ولكن، ألا يضرُّ الولوج السريع إلى المعلومة، بالتفكير؟

- يمكن أن أسرد لكم حكايتي: لقد وُلدت بـ«لوت إكارون Lot-et-Garonne». عندما أريد أن أتعلم شيئاً ما، أستقلّ القطار الذي ينطلق في الساعة الخامسة مساءً، ويصل إلى «باريس» في التاسعة صباحاً. حين أصل إلى المكتبة الوطنية، ثم آخذ دوري في الطابور كي أسجّل اسمي، وأطلب -لاحقاً- كتاباً، في حدود ساعة أو ساعتين من الانتظار، أحصل على الكتاب، ويكون عليّ أن أبدأ كلّ شيء من جديد. يا لضياع الوقت والجهد والمال! واليوم، لديّ كلّ المعلومات التي أحتاج إليها. أنا أنتظر الربح، وهو كسب وفير، لا ننتبه إلى أهمّيّته إلا بعد أن نفتقده. أنتم تعتقدون أنني عندما أكون في القطار أكون بصدد التفكير العميق، هذا ممكن، إلا أنّه ليس أكيداً... ولكن، في العمق، لا أعتقد أنّ السرعة تعطينا من التفكير. لديّ إحساس أنكم تتذرعون -على نحو ما- بحجة «المتأفّفون القدامى». إنّ السرعة تسمح أن نقارب، ونجمع أكثر بين الأفكار!

## في غياب الإنترنت والهاتف المحمول، نشعر بأننا مفلسون!

- هذا صحيح، خاصّة مع الهاتف المحمول؛ نحن نعتقد بثنائيّة الجسد والروح. المصريون القدامى اعتقدوا بوجود ثلاثة أشياء: الروح والجسد وال«كا»، والأخير نوع من الأشباح، تصاحبك أينما حللت، وأينما ارتحلت. عندما أرى الناس، في الشارع، منبهرين بهواتفهم المحمولة، يكون لديّ الانطباع بأنهم مع الـ «كا» الخاصّة بهم: روحهم الثائيّة.. لقد عاد المصريون القدامى! عندما نفقد هواتفنا المحمولة، يداهمنا الشعور بالقلق... يكون لدينا الشعور بأننا فقدنا جزءاً من هويّتنا!.

## ونفقد، كذلك، شبكة كاملة من العلاقات؟

- نعم. من دون هاتف محمول، نكون مُجرّدين من خزان من الذكريات، ومن كلّ العلاقات الافتراضيّة الممكنة التي يمكن أن نقيّمها مع الآخرين، أيضاً.

ضررُ شبكات التواصل الاجتماعي يكون -في بعض الأحيان- فادحاً. عقيدة التّأمر، والأخبار السيّئة، ووصول أناس مرفوضين إلى السلطة... الكلفة كانت باهظة. هذا يذكّرني بـ«أفلاطون» الذي كان واعياً جداً بمخاطر الديموقراطية. وأنا أقرأ نصوصه، أقول في قرارة نفسي: صحيح أن كلّ الناس مرسلون ومستقبلون، في آنٍ واحد، لكن كلّ الناس يتخلّقون حول مرسلين يتفوّهون، أحياناً، بغضائهم!



المصدر:  
Philosophie magazine, HORS  
SERIE, SERIE, N039, 2018

أروي لكم قصّة أخرى من حياتي: عندما كنت ضابطاً في البحرية الوطنيّة، توقّفنا في تجيوتي، وكانت لديّ صديقة تسكن في «بورديو Bordeaux». كنت أبعث إليها برسائل حبّ متوقّدة. ما حدث أنّ رسائلي كانت تصلها خلال شهر، وكنت أتلقي رسائلها الجوابية خلال ثلاثة أشهر، فلا أستوعب شيئاً ممّا يرد فيها! اليوم، يمكن لصديقتي، في «أستراليا»، أن تعرف حالتي المزاجية، في لحظة... أتفاعل، فوراً، مع مشاعر الآخرين. إن التراسل العاطفي وُلد مع الهاتف المحمول وشبكات التواصل الاجتماعي!.

## يبدو لي أن شبكات التواصل الاجتماعي هي فضاءات، يُفرض علينا فيها أن نرتّب مظهرنا كي نكون حاضرين...

- إنها قضية فلسفية عميقة. يمكن أن نعتقد أنها مجرد مسألة استعراض نرجسي. ليس الأمر كذلك! يتوجّب بذل مجهود فلسفي جبار، وعلى مدى تاريخ طويل، حتى نبعث الفرد؛ فمقولة: «اعرف نفسك بنفسك» لـ«سقراط Socrate»، وأقوال «سانت بول- Saint Paul»، وكوجيتو ديكارت-«Descartes»، واعترافات «روسو-Rousseau»، هي لسلسلة ممتدّة من الفلاسفة الذين حاولوا تخليص الفرد من انتماءاته. كنّا، في الماضي، إغريقاً ويهوداً، وبروتستانتين، وفرنسيين.. إلخ؛ فالإنسان ينتمي إلى معنى قويّ، كان متوقّعاً في انتماءاته. وميلاد الفرد كان عملاً يتمّ خلال آلاف السنين... وميلاد الفرد هذا كان له في بعض الأحيان نتائج غريبة. «أنا، أنا، أنا»، نستعرض أنفسنا أمام الآخرين. فالأنا أصبحت متضخّمة، لكننا نشهد أن ميلاد الفرد هو خلاص، قبل كلّ شيء. عندما منحنا النساء حقّ التصويت، في زمن متأخّر جداً، (سنة 1944) -وياله من عار!- أصبحن أفراداً، وكنّ، قبل ذلك، نساءً!.

## ومع ذلك، نشهد تصاعد التعصّب الطائفي، والقوميّات الوطنيّة!

- أنت مُحقّقة. نحن نشهد، على المستوى العالمي، عودةً إلى الوراثة، مع صعود المحافظين و-في بعض الأحيان- للشعوبيين... هؤلاء لديهم تخوُّف كبير ممّا يحدث، ومن الكيفية التي يتغيّر بها العالم. لديهم تخوُّف من الفرد؛ لأن هذا الأخير يرفض الانتماءات، والطوائف. ما فتى الشيوخ يتزايدون، ويأخذون السلطة. أقول لكم: استلموها! ليس لديكم الرغبة في أن تعودوا إلى الانتماءات التي تطالب بأن تتحوّل حياتكم، كما في الماضي.. إنها فرصتكم!

عندما أقرأ كتبكم، أتصور أنني فهمت أن التعصّب الطائفي قد اختفى، وعندما أستمع إليكم يكون لديّ الانطباع بأنها، فقط، قد تحوّلت كي تصبح افتراضية أكثر؟

- هل اختفت الطوائف من الوجود؟ جوابي هو: نعم، ولا. الطوائف التقليدية، شأن الزوج الوفيّ، وغير الوفيّ، والمجتمع المحليّ، والأجانب، وحتى الوطنية، كلها قد تلاشت، لكن ثمن هذه الطائفة كان باهظاً؛ إذ كان ينبغي الدفاع عنها بالدماء، في حين تحوّلت الطائفة في المجتمع المعاصر إلى قضية. وأعتبر أن المهمة الكبيرة لجيلكم هي إنشاء انتماءات جديدة، أكثر مرونة، وأكثر ضبابية، وأكثر حرّية، وخاصة اكتشاف علاقة جديدة، لهذا الفرد، مع انتماءاته في المستقبل؛ وهذا يقتضي سياسة جديدة، ويمكن أن يساعد الهاتف المحمول على ذلك. في الماضي، كان ينبغي أن تتصل ستّ مرّات، بواسطة الهاتف، كي تتمكن من ربط الاتصال بالشخص الذي ترغب في التواصل معه، في العالم، بينما قد يتمّ هذا الاتصال على الفور، إذا كنا نشطين على «فيسبوك». هذا إعلان عن انبثاق شيء ما أرغب في قدومه: أن تكون الإنسانية على وعي بوحدها.

**أنتم تؤكّدون أن التكنولوجيات الحديثة يمكن أن تمنح الصوت لأناس مجهولين. كيف يمكن أن نترجم، سياسياً، هذه الإمكانية؟ هل يمكن أن تفسح المجال لديموقراطية أكثر أصالة؟**

- في هذه النقطة، لديّ سرّ أرغب في أن أبوح به إليكم: لقد غيّرت رأيي منذ أن كتبت هذا الكتاب. قبل أن أقطن في «سيليكون فالي-Silicon Valley»، مدّة سبع وثلاثين سنة، كنت أعابش كلّ المستجدات التقنية. في لحظة اختراع هذه التكنولوجيات الجديدة، كان معظم المخترعين من أنصار التحرّر، يكادون أن يكونوا فوضويين. كانوا يعتقدون أنهم بـ«هذه الوسائل، سيكون العالم -بأسره- متساوياً، فيتّم خلق طائفة أفقيّة ولا عمودية.. كلّ الناس يكونون -في آن واحد- مرسلين ومستقبلين». كنت متحمّساً!، ومن هذه اللحظة خابت آمالي كثيراً: ضررّ شبكات التواصل الاجتماعي يكون -في بعض الأحيان- فادحاً. عقيدة التأمّر، والأخبار السيئة، ووصول أناس مرفوضين إلى السلطة... الكلفة كانت باهظة. هذا يذكرني بـ«أفلاطون-Platon» الذي كان واعياً جدّاً بمخاطر الديموقراطية. وأنا أقرأ نصوصه، أقول في قرارة نفسي: صحيح أن كلّ الناس مرسلون ومستقبلون، في آن واحد، لكن كلّ الناس يتخلّقون حول مرسلين يتفوّهون، أحياناً، بفظائع!». وفي جميع الحالات، هذا يطرح سؤالاً سياسياً جاداً، وهو سؤال «أفلاطون»: ما هو الثمن الذي ندفعه من أجل ديموقراطية حقيقيّة؟

**ما الشيء الأكثر تأثيراً في المستقبل؟**

- إن القضية التي تبدو لي أساسية أكثر ومستعجلة، وتكاد تكون تراجيدية، هي دمار العالم، وانقراض أصناف من الحيوانات، والبحر الذي أصبح شبه ميّت. أخشى كثيراً هذا العالم الذي بدأ يطل علينا؛ فأنا -من هذه الناحية- متشائم جدّاً. ينبغي أن

تكونوا، أنتم والأجيال الجديدة، على وعي بالظاهرة، وأن تبدلوا قسارى ما في وسعكم لكي تحوّلوا مسار العالم إلى وجهة أخرى. استقالة «نيكولا هيلو-Nicolas Hulot»، مؤخراً، مهمة للغاية؛ فهي تبين أنّ الحلّ ليس سياسياً. لدينا، في العالم، كلّ أصناف الأنظمة السياسية؛ من الرأسمالية إلى الماركسية اللينينية. كلّها أفستت البيئة بالكيفية نفسها. النظام السياسي ليس حاسماً لأن السياسات مرهونة بالاقتصاد، وهذا الأخير هو ما يدمّر العالم. ينبغي أن يلتفّ النظام -بأكمله- حول نفسه لنسف جانبه المدمّر؛ وهذه مسؤوليتكم.

**ينبغي أن نكون ملتزمين، لكن ينبغي أن نتقبل أن دور اللامتوقع لا ينفصل عن المستقبل.**

- أنت على صواب؛ فاللامتوقع هو أمر جوهري. كلّ الأشخاص الذين جرّبوا، على امتداد التاريخ، التنبؤ بالمستقبل، ساروا على جادة الحقيقة. وفيما يتعلّق بالالتزام، إن هذا المفهوم لم يعد له المعنى الذي أعطاه إيّاه «سارتر». إنّ الالتزام الذي نحن بحاجة إليه، اليوم، كما أتصور، هو سياسي أكثر، بالنظر إلى المشكلة التي طرحها قبل قليل، وينبغي أن يكون من طبيعة أخرى، وأكثر شمولية. إن التزامكم الشخصي يلتقي، باستمرار، بالتزامات أخرى، ليس لها -دائماً- اتجاه التزاماتكم ذاته. هذا الفارق بين الفرد ومجموع الإرادات، يمكن أن يسفر عن فوضى غير معقولة؛ لكن، هذا هو الانسجام الذي ينبغي العثور عليه.

**الالتزام هو أمر صعب، بالنسبة إلى جيلنا الذي ترعرع في أحضان فكرة أن كل شيء يمضي نحو الأسوأ. نحن جيل الكارثة الوشيكة! هذا مشجّع ومحبط، في الآن ذاته!**

- فيما يتعلّق بموضوع الكارثة، أرغب في أن أسرد عليكم حكاية أخرى: عندما كنت طالباً شاباً في دار المعلمين، اشتركت في جريدة «لوموند-Monde»، وكنت أقرؤها كلّ يوم، ولم أطلع فيها إلاّ الأخبار السيئة! وفي نهاية ثلاثين سنة من هذه القراءة أعلن عن نهاية الثلاثين سنة المجيدة! يا للسخرية! وفي أثناء قراءتي للجريدة، كنت أعتقد أنني أعيش الثلاثين سنة الفظيعة أو شيئاً من هذا القبيل... إذن، أريد أن أوّكد أنّه إذا كان لديكم الإحساس بدوام الكارثة، فخذوا حيظتكم بأنكم وشيكون من أخبار وشيكة. انظروا، مثلاً، إلى العنف... نتحدّث، باستمرار، عن الحرب في سوريا أو في مكان آخر، لكن هيئة الأمم المتّحدة تنشر، كلّ سنة، رقماً يدلّ على أن العنف يتناقص، باستمرار، كلّ سنة. نحن حضارة تنحو -شيئاً فشيئاً- نحو الليونة؛ هذه هي الحقيقة الإجمالية. إلّا ما يعود هذا التباين؟ إلى هؤلاء الذين يتحسّن العالم بفضلهم، والذين أمكن تحسيسهم بالمشاكل الكبرى. جدّي، وهو فلاح غسقوني قديم، كان يقول: «الأثرياء يشتكون من البحبوحة». حكمة شبيهة بحكم «مونتيني -Montaigne». أعتقد أنه ينبغي أن نستفيد من هذه الحساسية الثائرة، والتركيز على الكارثة الحقيقية.





بول أوستر:

## كتابة الرواية عمل مرهق!

«بول أوستر»<sup>(1)</sup>، روائي أميركي راكمَ تجربة إبداعية فريدة على مدار أربعة عقود من الزمن. وبعد توقُّف عن الكتابة، دام سبع سنوات، عاد -مؤخراً- إلى قرائه برواية حملت عنواناً مثيراً هو «4321». التي تُعدُّ الأضخم من بين أعماله السابقة؛ إذ صدرت في حوالي 900 صفحة. في هذا الحوار، يكشف «بول أوستر» تفاصيل كتابة روايته «4321»<sup>(2)</sup>، مبرزاً دور الصدف الوجودي في حياة الإنسان، كما يشارك -لأوّل مرّة- ظروف ارتباطه بزوجته الكاتبة «سيرى هوستفيدت-Siri Hustvedt».

حوار: ريان بايت

ترجمة: مريم مارسو

أنفسهم. غير أنني مطمئن لكون غلافها من الورق؛ ومن شأن هذا أن يقلل من عدد الأصابع المكسورة!

هل كان تحدّياً، بالنسبة إليك، أن تكتب عملاً طويلاً، أم أن ضخامة العمل أمرٌ فرضته طبيعة الحكاية؟ - كان يجب أن يكون عملاً طويلاً، بسبب بنية الرواية؛ إذ إنها

لقد ألفت كتباً عديدة، فما الذي تشعر بأنه مختلف، في روايتك الجديدة «4321»، مقارنةً بأعمالك الأخرى؟ - إن الفرق بين هذه الرواية ومؤلفاتي الأخرى يكمن -أساساً- في حجمها. إنها ضخمة جداً، لدرجة أنني ينتابني القلق، أحياناً، من إمكانية أن يسقطها القراء على أقدامهم، فيؤذوا

-في الأصل- أربع روايات، وليست رواية واحدة. إنها أربع قصص متداخلة تتوالى بشكل منظم، واحدة تلو الأخرى. وكل واحدة تستغرق أحداثها حوالي 200 صفحة. مع ذلك، الكتاب يعطي الانطباع بأنها قصة واحدة لضخامة الحجم، والحاصل أنني أشعر بأنه كتاب واحد منسجم؛ إنها قصة واحدة طويلة، قيلت في فصول عديدة.

كيف كانت عملية كتابة هذه الرواية؟ فالملاحظ أنك تتلاعب بأربع حكايات مختلفة، و-في الوقت ذاته- هي حكايات لشخصية واحدة. كيف أمكنك خلق هذا الأمر؟ وما هو برنامجك اليومي الذي اعتمدته في فترة الكتابة؟

- في الحقيقة لم تكن لدي أي خطة. لقد ارتجلت الكتاب منذ البداية، ولم أنطلق من أي فكرة واضحة، تماماً، عمّا أنا مقدم عليه. كانت لديّ، فقط، هذه الصيغة: كنت أعلم أنه سيكون هناك أربعة أولاد، وكنت أعرف أنني سأحكي ذلك، لاشكّ، وفق ترتيب معيّن. أمّا ما كان سيحدث -بالضبط- في كل فصل، فيمكنني القول إنه وليد اللحظة. أضيف إلى هذا أنني شعرت كما لو كنت عالماً بقطعة موسيقية هائلة، وأنا أرقص على نغماتها. وهنا يصبح الأمر المهمّ هو الاستمرار على الإيقاع نفسه. أعني جيّداً أن كتابي هذا يشبه، في ضخامته، فيلداً، لكنني أأمل أن يكون فيلداً سريعاً!

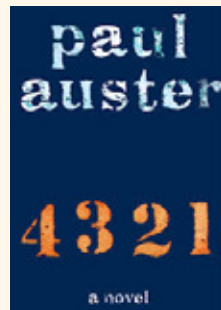
قرأت -مؤخراً- كتاب «Twenty Days with Julian & Little Bunny By Papa Nathaniel Hawthorne»<sup>(2)</sup> الذي كتبت مقدّمته.

إنه كتاب رائع، أليس كذلك؟

- فعلاً! إنه من بين الكتب التي استمتعت جداً بقراءتها، هذا العام. ولقد أحببت كثيراً كيف قدّمت شخصية «هاوثورن-Hawthorne»؛ فمعظم الناس يميلون إلى تصوّره على أنه شخصية كئيبة ومنعزلة، وهذا انطلاقاً من رواياته، ولكن مذكّراته تظهر خلاف ذلك.

لقد كان -أيضاً- رجلاً مخلصاً له عائلة، ويحبّ زوجته وأولاده. والآن، هل ثمة جانب آخر غير الجانب الخيالي يكشفه

تحكي رواية «4321» قصة صبي يدعى «أرشيبالد إسحاق فيرغسون» الذي ولد في الثالث من آذار، عام 1947، للزوجين «ستانلي» و«روز»، في ولاية نيو جيرسي، في نيويورك. بيد أن المدهش في الرواية هو اختيار المؤلف أربع شخصيات لبطل واحد يحمل اسم فرغسون؛ بحيث نجد في الرواية أربعة أبطال، كل واحد منهم يدعى فرغسون، ومع توالي الأحداث، تسلك الشخصيات الأربع مسارات متباينة، وتنتهي إلى مصائر مختلفة.



لك الكتاب، ولا يعرفه عموم القراء؟ - أوه! لا أدري ماذا أقول، لكني أنصحهم بقراءته، ثم استخلاص استنتاجاتهم الخاصة. وفي الحقيقة، سأضيف أمراً واحداً؛ إن كتابة رواية عمل مرهق؛ فكثيراً ما تنتهي، آخر اليوم، منك العقل، مهدود الجسم. ولقد وجدت أن عدم القلق بشأن الكتاب، بعد التوقّف عن الكتابة، هو أفضل استعداد لعمل اليوم الآتي. إن كلّ ما يلزمك هو الكفّ عن التفكير، وفسح المجال لاشتغال اللاوعي.

أحببت -حقاً- فكرة «الابتعاد» هذه، وترك المجال لاشتغال اللاوعي. هناك -بالمناسبة- مقال رائع للكاتبة «زادي سميث<sup>(3)</sup> Zadie Smith»، عنوانه «الشعور الماكر»، تتحدّث فيه عن الخطوات العملية للكتابة، وإحدى هذه الخطوات هو «الابتعاد عن العمل»؛ أي أن تحرّر عقلك في أثناء العمل، وتفكر في أشياء أخرى.

- أنا أعرف «زادي-Zadie» جيّداً. وهي على حقّ. في كثير من الأحيان، النوم ليلاً كفيل بحل مشكلة حدثت معك في اليوم السابق. تستيقظ وأنت تعرف جواباً، لم تكن قد اهتديت إليه وأنت واعٍ. لكن الحلّ هناك، في اللاوعي، يشقّ طريقه من خلال عقلك حتى تتمكن، في النهاية، من التعبير عمّا تريد قوله، حتى لو استغرق الأمر بعض الوقت. إن الكتابة التخيلية والشعرية تنطوي على الكثير من الغموض؛ بدليل أن لأحد يدري من أين تتدفّق كلّ تلك لأفكار التي نبدعها. أعتقد أن الدور الحقيقي للكاتب، هو أن يكون منفتحاً؛ منفتحاً على كلّ ما يفيض من أعماقه، لا أن يضع الرقابة على أفكاره، كما يلزمه الحفاظ على الهدوء؛ ذلك أنه إذا لم تكن مرتاحاً، فلن ينجح الأمر. عندما يُقارب الناس عملاً إبداعياً، ينتابهم القلق والخوف والغضب. إنهم على استعداد مبدئي لأن ينفروا ممّا سيقروّونه، ومادام الحال كذلك، فإنهم -حتماً- سينفرون منه. ولكن، إذا أخذت الأمر ببساطة، وحاولت فهم عمل الكاتب، والحكم عليه وفقاً لشروطه الخاصة، فسوف تخوض تجربة مميّزة.

في هذه الرواية، أربع شخصيات مختلفة، من بطل الرواية «أرشي فيرغسون-Archie

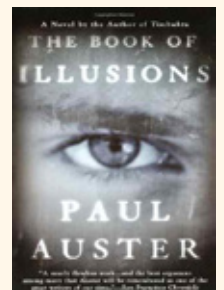
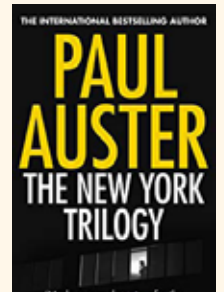




**Ferguson**». إذا ما افترضنا أنك شخصية واحدة من «بول أوستر-Paul Auster»، فماذا تفعل، حاليًا، شخصياتك الثلاث الأخرى؟ هذا سؤال جيّد، لكنني لا أدري كيف أجيب عنه. بطبيعة الحال، في بعض الأحيان، أفكر في المسارات المختلفة التي يمكن أن أكون قد سلكتها في حياتي، وأعتقد أننا جميعاً نفعل هذا الأمر. هناك لحظات معيّنة، حين تصل إلى مفترق طرق، و-ربّما- عن غير قصد، تأخذ قراراً، بشكل أو بآخر. وإذا كنت قد سلكت مساراً مختلفاً عن المسار الذي سلكته، فستصير حياتك مختلفة، تماماً.

وعلى سبيل المثال: التقيت بزوجتي «سيري»<sup>(4)</sup>، قبل 37 عاماً، وكان ذلك عن طريق الصدفة. كنّا مدعوّين معاً إلى جلسة شعرية في نيويورك، في شارع «Y 92». ذهبت لأنني كنت أعرف واحداً من المشاركين في الأمسية، وأردت أن أشجّعه بحضوري، وقد صادف أن «سيري» تعرف الشخص ذاته. لم يكن لدينا، في ذلك الوقت، أي شيء مشترك في هذا الكون، غير ذلك الشخص وحده. وحدث أن كان طالباً، وزميلاً لها في سلك الدراسات العليا، في جامعة كولومبيا، فقام بمهمة تعريف

الدور الحقيقي للكاتب، هو أن يكون منفتحاً على كلّ ما يفيض من أعماقه، لا أن يضع الرقابة على أفكاره، كما يلزمه الحفاظ على الهدوء؛ ذلك أنه إذا لم تكن مرتاحاً، فلن ينجح الأمر



كلّ منا بالآخر. حسناً؛ إذا لم أكن قد قابلتها، فستكون الـ(37) سنة الأخيرة من حياتي مختلفة تماماً؛ لم أكن لأتزوّجها، وابنتنا لم تكن لتولّد، علاوةً على آلاف الأشياء الأخرى التي لم تكن لتحدث معي، أبداً. والغريب في الأمر، أنني تردّدت كثيراً في الذهاب إلى تلك الجلسة الشعرية، ليلتها؛ فقد كنت متعباً، بعدما عدت من إحدى الرحلات، لكنني، في اللحظة الأخيرة، قرّرت الذهاب، وهكذا، قابلت زوجتي. لطالما فكّرت؛ كيف ستكون الأمور إن أنا مكثت في المنزل، ذلك المساء؟

هوامش:

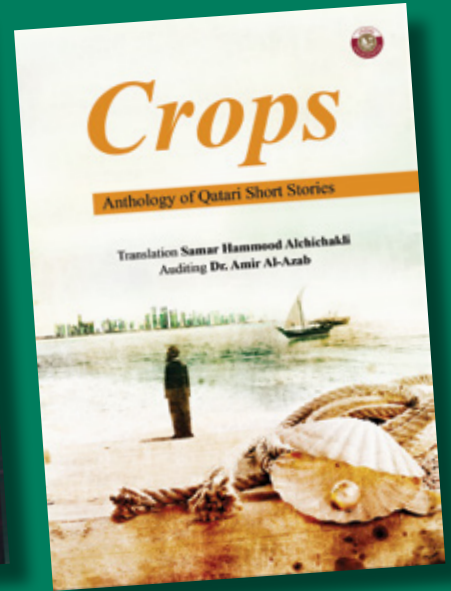
(1) بول بنجامين أوستر-Paul Benjamin Auster؛ كاتب ومخرج سينمائي أمريكي، وُلد في 03-02-1947، في ولاية نيويورك سيتي الأمريكية. من أعماله الروائية: ثلاثية نيويورك (1987)، قصر القمر (1989)، كتاب الأوهام (2002)-حماقات بروكلين (2005)-4321 (2017). تُرجمت أعماله إلى أكثر من 40 لغة.

(2) ناثانيال هاوثورن-Nathaniel Hawthorne؛ كاتب أمريكي، وُلد في 04-07-1804، وتوفي في 19-06-1864. من أشهر رواياته: الحرف القرمزي.

(3) زادي سميث-Zadie Smith؛ كاتبة إنجليزية، وُلدت في 25-10-1975. من أشهر أعمالها الروائية: الأسنان البيضاء.

(4) سيري هوستفدت-Siri Hustvedt؛ كاتبة أمريكية من أصل نرويجي، وُلدت في 19-02-1955، من أعمالها الأدبية: صيف بلا رجال. المرجع: نُشر الحوار في موقع: [www.houstoniamag.com](http://www.houstoniamag.com)، بتاريخ: 02/09/2018.

## من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية





إدريس علوش:

# على سَدَنَةِ الجامعة أن يرفعوا وصايتهم عن أترية القصيدة

أحد أبرز شعراء قصيدة النثر في المغرب. وُلِدَ في أصيلة سنة (1964)، له مجموعة من الدواوين الشعرية المهمة، منها: «الطفل البحري» (1990) - «دفتر الموتى» (1998) - «مرثية حذاء» (2007) - «فارس الشهداء» (2007) - «زغب الأحوان» (2010) - «يد الحكيم» (2011) - «جهات العدم المشتبه» (2011) - «باقة للوردة وأخرى للقصيدة» (2014) - «رأس الدائرة» (2015). كما له مجموعة من الكتب الأدبية الأخرى، من بينها: مسرحية شعرية بعنوان: «مناهة» (2015) - «في الثقافة المغربية» (2017) - «حميد سعيد.. حوار شامل وشهادات» (2018). شارك في كثير من المهرجانات الشعرية، في عدة دول، منها المغرب، وتونس، وليبيا، ومصر، واليمن، والسعودية، وسوريا، والعراق، وإسبانيا، وهولندا. إنه الشاعر المغربي «إدريس علوش» الذي يتحدث إلى مجلة «الدوحة»، من خلال هذا الحوار الخاص..

حوار: أحمد اللاوندي

ولدت في (أصيلة)، وهذه المدينة شهدت -على مدى أربعة عقود- تحولات عديدة على مستوى البنيات التحتية، والمرافق العمومية، وأشكال العمران، واستطاعت -أيضاً- أن تتحول إلى قطب ثقافي، وسياحي مهم، يزوره المثقفون باستمرار. كلّمنا عنها، وعن ذكرياتك فيها.

- بصراحة، أنا لي تصوّر آخر، مختلف عمّا حدث، وما يزال يحدث للمدينة، وفي المدينة، وما شاهدته هذه الأخيرة من تحولات - كما سمّيتها - لا تعكس الصورة المعتمة التي يوجد عليها المكان وأهل المكان، عدا ما يمكن أن يسجّله الآخر من لمعان بريق فترة ما يسمّى بالموسم الثقافي لأصيلة، الذي أضحى بنية تقليدية في المدينة؛ لأنه، الآن، راكّم ما يزيد على أربعين سنة من الوجود، ولم ينجح، حتى الآن، في تفعيل الجوهر الحيّ للشعار الذي رفعه مع الانطلاقة، وهو «الثقافة في خدمة التنمية». وحتى أبقى منسجماً مع وعيي النقدي، أقول إن الصورة النمطية المسوّقة -إعلامياً، وثقافياً- عن أصيلة المدينة، ليست حضارية في شيء؛ لأنها لا تعكس المشترك المجتمعي الذي يجعل ساكنة المدينة شركاء في الاحتفالية وطقوسها، وليسوا مستهلكين لها، ومرغمين -بشكل أو بآخر- على قبول واقع ثقافي فردي أفقي مفروض، وليس عمودياً في شيء؛ ومتفاوض عليه، سواء بالشاركة أو التنسيق أو بضخ دم جديد لروح مبادرات مختلفة ومتنوّعة، تأتي من الساكنة التي تدرك -بشكل جيّد- خصوصية المدينة، وحاجاتها الأساسية لتنمية فعلية.

وعن ذكرياتي في أصيلة الراسخة في الروح والوجدان، مرتع الشغب والطفولة والعمر الجميل، فهي الذكريات والملاحم والرسوم التي ستظل جرحاً لا يندمل في داخلي، بعد كل



والشخوص، والسلطة... لكن هذا الحزن يطفو على سطح اللغة والمفردات، عادةً، وينطفئ في صفحات كتاب، قد يحمل اسم مجموعة شعرية، أحياناً كثيرة، وفي أحيان أخرى يطفو على سطح صفحة في جريدة أو عبارة، لكن الحزن يبقى! ربّما هو تركيبة مزدوجة من الوعي واللاوعي معاً، ومن هنا قدرته على تكثيف المعنى، وتجسير المبنى نحو القصيدة والشعر.

**من يقرأ شعرك، أو يستمع إليه، يجد تشكيلاً بصرياً ومرتبياً، فهل ثمة علاقة بين الشعر والسينما؟**

ربّما، لا أجد التعبير الدقيق والكافي للوصف الذي يجمع الشعر بالسينما، لأنّي -فعلاً- ما زلت أبحث عن المفردات التي تختزل هذه الصورة، ولأنّي التهمت كمّيات هائلة من الشعر، و-ربّما- بالقوّة والفداحة كليهما، التهمت الشرائط المتحرّكة للسينما، حدّ الإدمان أو أكثر، وكان يحدث أن أشاهد ستّة أفلام، في اليوم، أو أكثر، والبعض من هذه الأفلام شاهدها وأنا تحت عربة تبّيع الحلوى والسجائر، بالتقسيط، في وسط المدينة، ودون أن يدري أحد، وكأنّي كنت بصدد عمل سرّي. كسبت الرهان -ربّما- في الشعر، لأنّي أعيش استعاراته القوية في حياتي اليومية، لكنّي، في السينما، خسرت الرهان؛ فقط لأبقى متطرّفاً كما أشاء.. ما زلت نادماً لأنّي لم أذهب كي أوصل دراستي في السينما في الاتحاد السوفيتي، وهو يعيش مراراته الأخيرة، نهاية ثمانينيات القرن الماضي. لقد رفضت الحصول على بطاقة شبيبة الحزب الشيوعي المغربي التقليدي (وكان هذا شرط، للأسف)، ولأنّي -أيضاً- كنت شيعياً مجدّداً، وهذا يعني -أخلاقياً، وإيديولوجياً- عدم العودة إلى الرحم السياسي الأوّل، حتى لا تحدث الانتكاسة في الفكر التقدّمي والجدلي، ويظلّ الانسجام قائماً بمبادئ اليسار الجديد، اليسار الماركسي اللينيني المغربي، والأممي، في الآن نفسه.

لهذا السبب، حرمت نفسي من دراسة السينما في الاتحاد السوفيتي، رغم أن الظروف المادّية، والموضوعية كانت متوفرة بالنسبة إليّ، في تلك الشروط، لكنّي -بصراحة- ندمت ندماً شديداً لأنّي لم أخض غمار هذه التجربة، و-ربّما- لهذا الاعتبار ظلت السينما حاضرة، وبقوّة، في متخيلتي الإبداعي، كإحدى حالات فقدان والضياع. و-ربّما- هذا سرّ آخر لعلاقة الجدل القائمة بين نصوصي الشعرية وأثر السينما فيها.

**من المعروف أن اللغة كائن حيّ، يتطوّر، ويتجدّد، ويتحرّك ويستجيب لكافة الأنساق**



أشعر بهول الوجود! بصراحة، لا أعرف لماذا بالضبط. رغم أنني أنحو نحو المرح والسخرية من أعطاب الكينونة، والخلاص من أتربة الواقع، والشخوص، والسلطة

هذا التشوّه الذي حدث للمدينة، برمتها، في جانب آخر. قد يكون هذا امتداداً لما آلت إليه المدن الضاربة في جذور التاريخ، نتيجة تسريع وتيرة زحف الليبرالية المتوحّشة على كلّ ما هو أصيل وعميق وحضاري وإنساني، واستبداله برموز وإشارات العولمة، ليصبح العالم -كما أرادوا له- قرية صغيرة. وأصيلة إحدى هذه القرى الصغيرة، التي تمّ تجريب هذه الآليات فيها، بمعول صدّي؛ ظاهرياً وقعت المدينة في شرك أو فخاخ بريق الإعلام والصحافة بوصفه سحابة صيف، ليس إلّا، وفي العمق، ضاعت المدينة التي كانت تحيا بالاستعارات القوية، لأنها كانت حقيقية وطبيعية، ولم نعد نجد لها أثراً سوى في الصور القديمة، والحالمة.

**ثمانية وعشرون عاماً، مرّت على نشر ديوانك الأوّل «الطفل البحري» الصادر عام (1990). لكن، لم ي زال الحنين يشدّك نحو المنجز الأوّل، بعد أن أصدرت أكثر من خمسة وعشرين ديواناً؟**

- لا أعرف ما سرّ هذه الجاذبية إلى «الطفل البحري»! قد يكون الحبّ هو الأساس، وهذا مؤكّد وراسخ، وقد تكون هناك أشياء أخرى، و-ربّما- قضايا مختلفة تساهم -بشكل أو بآخر- في تكثيف معنى هذا الانجذاب. والحقيقة أنني، في كلّ مرّة، أكتشف فيه أشياء جديدة. طبع ثلاث مرّات، ودائماً أحسّ بأنه يحتاج إلى طبعة أخرى، ودائماً مزيدة ومنقّحة، ليس لأنه نفذ بالمعنى التجاري والتسويقي. ربّما أخشى أن ينتهي، ومعه تنتهي الحياة التي أحياها، ففيه الكثير من ملح الطفولة، والكثير من تقاسيم جبين أمّي التي أحبّها حدّ الدهشة، وأقدّس التراب الذي أهداها لي أمّاً بعشرات الرجال. فيه -أيضاً- صدّي لرفاق الطفولة، ولبداية تشكّل الوعي الشقيّ، وفيه سرّ الانجذاب إلى المرأة، وإلى الحياة، إلى الشغف بالأشياء والتفاصيل وتناقضاتها، وتجلياتها، أيضاً، وفيه التماهي مع أسئلة الفلسفة والوجود، والانتساب إلى حقول الآداب وأتربته، ربّما تكون هذه المكوّنات، معاً، هي سرّ هذا الانجذاب.

**من عناوين دواوينك: «دفتر الموتى»، و«فارس الشهداء»، و«مرثية حذاء». لماذا أنت مهموم وحزين، وتشعر بالفقد، إلى هذه الدرجة؟**

- أحياناً، أشعر بهول الوجود! بصراحة، لا أعرف لماذا بالضبط. رغم أنني أنحو نحو المرح والسخرية من أعطاب الكينونة، والخلاص من أتربة الواقع،





سيظلّ مشهد

الشعر المغربي

بخير. فقط، على

النقاد (سَدَنَة

الجامعة) أن يرفعوا

وصايتهم عن أثره.

إنهم في وضع مَنْ

يضعون أسمدة في

أرض بور، فيحرقون

الأرض، ويغتالون

الطبيعة

الأدب، فالإبداع فعل تراكم ودهشة ومغامرة، فيما النقد فعل تأمل وتربُّص بأعطاب النصّ، وعُقد الشاعر.

## السفر يساهم في إثراء خيال الشاعر، ويمنحه فرصة لاكتشاف نفسه أكثر. ماذا أعطاك السفر؟، وماذا أخذ منك؟

- السفر محرّض مختلف على الكتابة، لا يُدرّك بسهولة، أو -بالأحرى- لا يُدرّك إلا بتعدّد هذه الأسفار ذاتها إلى الأرخيبالات المتعدّدة والمتنوّعة والمختلفة، وكلّها مفتوحة على الآفاق الثقافيّة، والإبداعية، سواء أكانت تاريخاً أم كانت فلسفة، أدباً وفناً، أم جغرافياً. -إنها بمعنى آخر- الآفاق الرحبة لاكتشاف المجهول أنى كان هذا المجهول، وأنى وُجد. هو -أيضاً- إعادة اكتشاف الذات في صور أخرى، وعطاء بلا حدود، كرم لا متناهٍ.. هو السفر، وهو الذي يجدّد حياة الأدب والأديب معاً. وعلى المستوى الشخصي، أتصوّر أنه أعطاني هذه القدرة المتجدّدة في الإبداع وسعة التراكم والتواصل والانزياح، ووفّر لي شروط المغامرة.

## ما تقيّمك للمشهد الشعري في المغرب، حالياً؟

- أتصوّر أتربة متقلّبة، وجهات لعدم مشتهى، تتفاوت فيه التجارب والآفاق والرؤى والتصورات والمرجعيات، و-بمعنى آخر- هو تجاوز موضوعي لكلّ ما يمكن أن يسيّجه في ظاهرة تظهر، ثم تختفي، لأنه أكثر من تراكم، وأقوى من صيرورة، وبنية مربكة، وغير قارّة، سواء في بنيتها «الشهادة» أو في بنيتها «الاستشهاد».. إنه مشهد حالم في جوهره الحيّ، ومغامر ينحو بسرعة فائقة نحو تحديث شروطه النصّية، مفترى عليه نقدياً، خصوصاً من طرف الأكاديميين. إنه مشهد مستعص على المواكبة لتعدّد تجاربه وتنوّعه وفي اختلافه أيضاً، في كلّ مرّة يضخ الشعراء الجدد في أوردته دماء جديدة، إنهم مغامرون فعلاً، و-أيضاً- حقيقيون، يواصلون المشعل بحرقه وبرومانسية ثورية عالية. في اعتقادي، سيظلّ مشهد الشعر المغربي بخير. فقط، على النقاد (سَدَنَة الجامعة) أن يرفعوا وصايتهم عن أثره. إنهم في وضع مَنْ يضعون أسمدة في أرض بور، فيحرقون الأرض، ويغتالون الطبيعة.

## المعرفية التي تحتضنه. كيف تتجدّد اللّغة عند الشاعر إدريس علوش؟

- اللّغة هي التي تنتج الاستعارات والصور، وتوفّر لها شروط الوجود، وهو الوجود نفسه الذي يلزم القصيدة في ولادتها، وفي تدرّجها في سلالمة النصّ، وفي حسن تخلصها من أثر الشاعر وأثامه. وللّغة أكثر من حياة، عندما يتعلّق الأمر بالقصيدة، وأكثر من وظيفة؛ المحسوس منها، وغير المحسوس.

لكن، كيف تتجدّد عندي؟ هذا ما تجيب عنه نصوصي الشعرية، وقصائدي، ومجاميعي الشعرية التي أبدعتها على مدار ربع قرن. أدرك هذا في حالات عدم الجمود والبيات الشتوي في فناء القصائد التي كتبتها، وأكتبها، وأعيد كتاباتها في أحيان أخرى - يحدث أن أعيد كتابة النصوص القديمة استناداً إلى لغة النصّ الجديدة، وهي نوع من التمرين المستمرّ لفعل الكتابة التي هي ليست الوحي في شيء، بل هي ممارسة واعية، وهي حالة التربُّص التي تعتريني عندما يتعلّق الأمر بالنصّ الشعري الذي أسعى إلى تشييد صرحه، وهذا ما لا يمكن حدوثه إلا بتجدّد اللّغة، وتحريرها من ملابسات التقليد والقديم، وأوهام الماضي.

## تظّل جماليات القصيدة كامنة ومخبّأة، إلي أن يكتشفها الناقد أو المتلقّي، أو الاثنين معاً. إلى أي مدى تضعهما في اعتبارك، وأنت تكتب القصيدة؟

- لا أعتقد أنني أعيرهما أيّ اهتمام، وهنا أقصد الناقد والمتلقّي معاً، سواء وأنا بصدد الكتابة، أو عند عملية النشر، ولست حريصاً على العلاقة بهما إلّا بشكل عابر، ساعة يدخلون ضمن سياق حياتي اليومية ليس إلّا، أو ساعة نلتقي في مفترق الطرق، ليمضي كلّ إلى حال سبيله... والجمالية التي تتحدّث عنها، أو تقصدها، تكمن في «ولوجيات» الحياة في حالات الإعاقة التي تعترني النقاد، ويدركها الشاعر، باعتباره لقطاً للصور والمشاهدات، وضامناً لسراح الخيال والآفاق اللامتناهي؛ بمعنى آخر: هي حالة إدراك ينشدها المبدع -أولاً- ثمّ قد يكتشفها المتلقّي والناقد في مرحلة تالية، وهي عملية مربكة ومعقّدة، في غالب الأحيان.

يا أحمد، الشعر قضية تختلف جذرياً عن النقد والقراءة، في اعتقادي، وأعتبر أن لكلّ وظيفته المستقلة تماماً عن الآخر، وليس ثمة ما يجمعهما عدا هذا الشارع الطويل الذي يسمى

لازلو كرازناهوركاي:

# تاريخ الثقافة هو تاريخ سوء فهم المفكرين العظام

وُلد لازلو كرازناهوركاي في بلدة «جيولا» الريفية، في المجر، عام 1964، لأبٍّ مُحامٍ، وأمٍّ تعمل في الضمان الاجتماعي. درس القانون، والأدب واللغة المجرّيين في الجامعة، ثمّ حصل على منحة دراسيّة في برلين الغربيّة، بعد انفصاله عن الحزب الشيوعي المجري عام 1987. تنقّل بين عدد من البلدان الأوروبيّة، والآسيويّة كمغوليا والصين، اطلّع خلالها- على كلاسسيكات الفلسفة الشرقية، إضافةً إلى الإرث الفكري الأوروبي، وهو ما ظهر تأثيره في كتاباته، عبر تجارب جمالية، وأسلوبية مُغايرة.

حوار: آدم ثيرلويل

ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر



«كرازناهوركاي»، كاتب رؤيوي، قارنته «سوزان سونتاج»، وكذلك الكاتب والأكاديمي الألماني «وينفريد سيبالد»، بالأديب الروسي «نيكولاي جوجول»، والروائي الأميركي «هرمان ملفيل». أمّا هو، فيعتبر «كافكا» بطله الخاص. عمل مُحَرِّراً أدبيّاً، قبل أن ينشر روايته الأولى «تanjو الشيطان» عام 1985، ثمّ «كآبة المقاومة» عام 1989، و«حرب وحرب» عام 1999، وأخيراً «عودة البارون وينكهيم إلى الوطن» عام 2016. زُيِّمًا، تُعطي تلك الروايات-بتراكماتها اللغوية الهائلة، وإحاطتها المعرفيّة الواسعة لشخصياتها الوسواسيّة، ومشاهدها المشبّعة بالأمطار، انطباعاً عن كاتب متغطرس، لم يتجاوز الحداثة المتأخّرة. على أنّها تتسم -أيضاً- بالطرافة، والتأنّق، والمزج الثري للتفاصيل. فازت رواياته بالعديد من الجوائز، أبرزها النسخة الدوليّة من «مان بوكر»، عام 2015، وأفضل كتاب مُترجم عن روايته «تanjو الشيطان» عام 2013، كما فاز، عام 1993، بجائزة «كتاب العام» في ألمانيا، عن رواية «كآبة المقاومة». وقد حوّل المُخرج المجري الشهير «بيلا تار» بعضاً من تلك الروايات إلى أفلام سينمائيّة.

آدم ثيرلويل: اسمح لنا بالحديث عن بداياتك في الكتابة.

- كرازناهوركاي: كنتُ أظنّ أنّ الحياة الحقيقيّة هي في مكان آخر. آنذاك، اعتبرت رواية «القلعة» لـ«فرانز كافكا» و«أسفل البركان» للروائي الإنجليزي «مالكولم لوري»، كتابيّ المفضلين. كان ذلك في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. آنذاك، أردت تأليف كتاب واحد، فحسب، وبعدها أمارس مهنةً أخرى؛ عازف موسيقي، مثلاً. كنتُ أحبّ أن أعيش مع الفقراء، متخيلاً أنّها الحياة الحقيقيّة. هكذا نزلت في قرى مُدقعة الفقر، وامتهنت وظائف وضيعة. لم أَسْتَقَرّ في مكان واحد، أكثر من ثلاثة أو





أربعة أشهر؛ هرباً من التجنيد الإلزامي. لكني ما إن نشرت بعض النصوص القصيرة حتي تلقيت دعوة من الشرطة. ربّما، كنتُ وقحاً بعض الشيء؛ إذ كنتُ أجيب على كلّ تساؤلاتهم بعبارة واحدة: «أرجو أن تصدّقوني؛ لستُ كاتباً سياسياً». وعندما لم يصدّقوني، اعتراني بعض الغضب، فهتفت: «وهل تتخيّلون -حقاً- أنني قد أكلّف نفسي وأكتب عمّن هم مثلكم؟»، بالطبع، أغاظهم ذلك، وأراد أحد الضبّاط (ربّما كان من الشرطة السريّة) مصادرة جواز سفري. في النظام الشيوعي، إبان الحقبة السوفيتيّة، كان يوجد جواز سفر: أحدهما أحمر، والآخر أزرق. لم يكن الجواز الأحمر بالشيء المهمّ لأنّك لا تستطيع السفر به إلّا إلى البلدان الاشتراكيّة. أمّا الجواز الأزرق فكان يعني الحرّيّة. كنتُ أحمل الجواز الأحمر، فلم أبال بمصادرته؛ هكذا لم أحمل أيّ جواز سفر، إلّا عام 1987.

### كيف نشرت روايتك الأولى؟

- كان ذلك سنة 1985. لم نستوعب كيف أمكن نشر «تanjو الشيطان»؛ لأنّها رواية إشكالية بكلّ المقاييس، بالنسبة إلى النظام الشيوعي. آنذاك، كان مدير أحد دور نشر الأدب المعاصر ضابطاً سابقاً في أمن الدولة، و-ربّما- أراد إثبات أنّه لا يزال يتمتّع بالنفوذ الكافي لنشر هذه الرواية. أظنّ أنّ ذلك كان السبب الوحيد الذي نُشر الكتاب، لأجله.

### ما المهن التي اشتغلت بها؟

- عملتُ في منجم، لفترة. كان ذلك هزليّاً؛ إذ اضطرّ زملائي من العمّال إلى التستّر عليّ. عملت، بعدها، مديراً لعدد من دور الثقافة، في قرى بعيدة عن «بودابست»، ثمّ حارساً ليليّاً على ثلاثمئة بقرة. كانت هذه مهنتي الأثيرة؛ حارساً في زريبة في الخلاء، حيثُ ما من مدينة أو قرية قريبة، على مدى بضعة أشهر، أحمل «أسفل البركان» في جيب، «ودوستيوفسكي» في الجيب الآخر.

بالطبع، بدأت، في أثناء تلك «التغريبة-Wanderjahre»، بتناول الخمور. ثمّة تقليد في الأدب المجري، يقتضي أن يكون فيه أصحاب الإبداع الحقيقي سكارى أقحماً، إلى أن جاءت لحظة، كنتُ أجالس فيها عدداً من الكتاب المجريين، أجمعوا -يملؤهم الكرب- على حتميّة هذا العُرف، فرفضت ذلك، وراهنهم على ألاّ أعود إلى تناول الخمر، أبداً.

### كيف كانت أحوال الترجمات، آنذاك؟

- شهدنا، في أثناء السبعينيات، رواجاً للأدب الغربي؛ ويليام فوكنر، وفرانز كافكا، وريلكه، وأرثر ميلر، وجوزيف هيلر، ومارسيل بروسست، وصموئيل بيكيت. في كلّ أسبوع، تقريباً، كانت تصدر ترجمة جديدة. كان الكتاب والشعراء العظام يعجزون عن نشر إنتاجهم الأدبي في ظلّ الحكم الشيوعي فأنجّهم إلى الترجمة؛ لهذا السبب كانت لدينا ترجمات رائعة لكل من شكسبير، ودانتي، وهوميروس، وكلّ كتاب أميركا الكبار.

### و«دوستيوفسكي»؟

- لقد لعب «دوستيوفسكي» دوراً مهماً، بالنسبة إليّ؛ بسبب أبطاله، لا بسبب أسلوبه أو قصصه. هل تذكر الرّأوي في قصّته «ليالي بيضاء»؟ الشخصية الرئيسيّة تُشبه -بدرجة ما- «ميشكين» في رواية «الأبله»، كما تُعدّ نواة لها. كنتُ شديد الشغف بهذا الرواي و«ميشكين» لاحقاً؛ إنهما شخصان ملائكيان أعزلان. ستجد مثل هذه الشخصية في كلّ رواية كتبتها، مثل «استيكة» في «تanjو الشيطان» أو «فالوسكا» في «كآبة المقاومة» اللذين أذاهما العالم. هاتان الشخصيتان لا تستحقّان ما نالهما من أذى، وأنا أحبّهما؛ لأنّهما يؤمنان بعالم إنساني، ووجود إنساني مُدهش. لكنّ طريقتهما في التفكير في العالم، وهذا الإيمان بالبراءة، ليسا واردَيْن بالنسبة إليّ؛ إذ أرى أنّنا ننتمي -بدرجة أكبر- إلى عالم الحيوانات. نحنُ حيوانات؛ الحيوانات التي ربحت. رغم ذلك، نحيا في عالم يُسبغ صفات البشر على كائنات غير أدمية.

### تقصد أنّ فلسفتك مادّيّة خالصة؟

- «فرانز كافكا» إنسان من دم ولحم، ولديه حياته وكتبه. لكن [بطل رواياته] «ك»، يسبح في فضاء فردوسي، و-ربّما- تحيا بعض شخصيّات رواياتي في هذا الفضاء، أيضاً. شخصيّات مُطلقة تعيش، وتوجد في المقام السرمدى. هل تشكّ في أنّ ميشكين محض خيال روائي؟ بالطبع لا. لكن الحقيقة خلاف ذلك؛ فربّما ولج «ميشكين» إلى الواقع من خلال شخصية أخرى (دوستيوفسكي، مثلاً)، لكنّه الآن -بالنسبة إلينا- إنسان من لحم ودم. لقد وُلدت كافّة شخصيات ما يُطلق عليه خيالاً أبديّاً، من رحم شخصيات عاديّة. هذه سيرورة خفيّة، لكنني أثق -تماماً- في صحّتها. سأضرب لك مثلاً: بعد عدّة سنوات من كتابة «تanjو الشيطان»، كنتُ في مقهى، فرُبّت شخصٌ ما فوق كتفي؛ كان «هاليتش» أحد أبطال الرواية. حقّاً.. لستُ أمزح! لذلك غدوت

لتحويل اثنتين من رواياتك؛ «تأنجو الشيطان» سنة 1994، و«هارمونيات ريكميستر» عن رواية «كآبة المقاومة» إلى عملين سينمائيين سنة 2000. هل هذا صحيح؟

- في البداية، صنعنا فيلم «الإدانة» لأننا كنا ممنوعين، في ظل الحكم الشيوعي، من تصوير «تأنجو الشيطان». بدأت هذه الحكاية -برمتها- عام 1985، بعد نشر تلك الرواية؛ حين أردنا؛ أنا، وبيل، وزوجته أغنيس، تحويل «تأنجو الشيطان» إلى شريط سينمائي. لكن «بيل» كان رجلاً مكروهاً في دنيا السينما المجرية. هكذا، ظل يتنقل بين شركات الإنتاج السينمائي، إلى أن صارحنا أحد المنتجين بحظر تحويل الرواية إلى فيلم. قلت لـ«بيل»: لا بأس، ليعد كل منا أدراجه. لقد انتهى الأمر. لكن، بعد أسبوعين -تقريباً- جاءني «أغنيس» ترحوني أن أكتب سيناريو جديداً وإلا فسينتحر «بيل». قالت لي: أنا أعرفه، وهو سينتحر في حال عجز عن إخراج فيلم معك. بالطبع، كان هذا فخاً، أو حيلة لإجباري على العمل معه.

هل كان «تار» هو المخرج الوحيد الذي عملت معه؟

- لم أعمل سوى مع «بيل». كان العمل معه يتجاوز مجرد التعاون. كنت أعطيه كل شيء، فيشطبه، بالكامل. كنا نعمل سوياً، بعد أن أكتب السيناريو، لكنها -في النهاية- تُصبح أفلامه هو. السينما فن بلا عدل. عليك أن تقبل بما يريده المخرج، إذا كنت كاتباً، يريد هذا المخرج تحويل كتاباته إلى أفلام؛ إذ ستغدو هذه الأفلام أفلامه. وخلاف ذلك، هو الخطأ عينه.

كانت سيناريوهات أعمالاً أدبية، استعملت فيها الشكل والحوار، لكن حين كتبت عن شخصية رئيسة أنها: «تفكر في عالم بلا إله» قال «بيل»: هذا ليس سيناريو، كيف أصور ذلك؟ لهذا، كان الخوف يتملكني في أثناء تلك المشاريع. سأعطيك مثلاً: حين يصعد «استيك» إلى السماء، سألني «بيل»: كيف أصنع هذا المشهد؟ في النهاية، كان الحل الوحيد هو وضع الكاميرا على مسافة ثمانية سنتيمتر أمام وجه «إريمياش-Irimiás»، وراهنّا على أننا لو استطعنا رؤية ما كان يجري لـ«استيك» على وجه «إريمياش»، نكون قد ربّحنا. في الرواية، أستطيع كتابة ذلك المشهد المثير، وتحمله خلفية فلسفية. ما هو الواقع؟ هل «استيك» شبح؟ بالنسبة إلى الكاميرا، لا.

عملت مديراً لعدد من دور الثقافة، في قرى بعيدة عن «بودابست»، ثم حارساً ليلياً على ثلاثمئة بقرة. كانت هذه مهنتي الأثيرة؛ حارساً في زريبة في الخلاه



أكثر حرصاً بشأن ما أكتبه. كان النص الأصلي لرواية «حرب وحرب» مختلفاً -تماماً- عن النص الذي نُشر؛ إذ تناولت الصفحات المئة الأولى انتحار «كورين» المعنوي، وخفت من عجزني عن مد يد العون له، لو قابلته في هذه الحالة، مستقبلاً. خفت من احتمال ألا يُعادر بلدته الصغيرة، أبداً؛ لذلك اخترت أن أنتزعه من هناك مُحَمَّلاً بأمل الوصول إلى مركز العالم، ولو مرة واحدة، في نهاية حياته. لم أكن قد حسمت أمري، بعد، أن يكون هذا المركز «هو نيويورك»، لكنني هكذا حرّرت نفسي من حكايته، حيث عاش في هذه البقعة الريفية حتى نهاية حياته.

أفكر فيما قلته عن البشر الذين يعيشون في عالم مؤنسن. يخطر لي، بين الحين والآخر، أن الروايات أصقاع مؤنسة، بشكل مُبهج. أين الأخطبوطات؟ أين الطحالب؟ أحد الأسباب التي تدعوني إلى محبة رواياتك هو سعيها كي لا تقع في هذا المأزق، لكنها تسقط -أيضاً- ضحية تناقض ظاهري.

- هذه نقطة مهمة. ربّما، يكون إطار الرواية شديد التمرکز حول الإنسان؛ وهو ما يجعل مشكلة الراوي هي المشكلة الأولى والمستمرة، إلى الأبد. تُرى كيف يمكن استئصال الراوي من الرواية؟ في أحدث رواياتي، تجد أن الناس يتكلم بعضهم إلى بعض، فحسب، وهذه واحدة من طرق تفادي وجود راو، لكنها تظل مُجرّد تكتيك. أتفق معك في أن إطار الرواية، والعالم يتمركزان حول الإنسان، لكنني، إذا ما اضطررت للاختيار بين عالم يخلو من إطار، وإنسانية لها إطار، فسأختار الأخيرة.

لا فكرة لدينا عن ماهية العالم. ولطالما كان حكماءنا يقولون إن هذا دليل على ضرورة ألا نفكر؛ لأن التفكير لن يؤدي بنا إلى نتيجة؛ حيث نُشيد هذا البناء الضخم من سوء الفهم الذي نطلق عليه (ثقافة). إن تاريخ الثقافة هو تاريخ سوء فهم المفكرين العظام. هكذا، نضطر -دائماً- للعودة إلى نقطة الصفر، والبدء بشكل مُختلف؛ فربّما بهذه الطريقة تسنح لنا الفرصة، لا للفهم بشكل صحيح، بل لعدم الوقوع في مزيد من سوء الفهم، على الأقل. ثمّة جانب آخر لهذه المسألة، هو: هل أجرو -بحق- على إلغاء كل الثقافة البشرية؟ عليّ أن أكف عن الإعجاب بما في المنتج الإنساني من جمال؟ هذه مسألة يصعب الفصل فيها.

بدأت العمل مع «تار» على فيلم «الإدانة-Damnation»، بعد مُدة قصيرة من نشر «تأنجو الشيطان»، سنة 1985، ثم واصلت معها



# الكتابة عن صديق استثنائي!

«سيجيريد نونيز»، كاتبة أميركية (1951)، لها سبع روايات، آخرها رواية «الصديق» التي فازت، في نوفمبر الماضي، بجائزة الكتاب الوطنيّة، في أميركا. وإلى جانب أعمالها الروائية، كتبت «نونيز» مذكرات حياتها مع «سوزان سونتاج» ومع ابنها، في كتاب حمل عنوان «مَدَى سوزان: مذكرات سوزان سونتاج». في ربيع عام 1976، ذهبت «سيجيريد نونيز» إلى شقّة «سوزان سونتاج»، التي كانت تتعافى من جراحة سرطانية، واحتاجت إلى شخص يساعدها في الردّ على بريدها. وكانت «نونيز» قد حصلت -للتوّ- على ماجستير فنون جميلة من «جامعة كولومبيا»، وعاشت في شقّة، بالقرب من «سونتاج». وفي زيارتها الثالثة، التقت «نونيز» بابن «سونتاج»؛ «ديفيد ريف». وبعد ذلك بفترة وجيزة، تزوّج الاثنان، ولم يمض وقت طويل حتى بدأت «نونيز» تُوَرِّخ تلك السنوات التي قضتها مع «سوزان»، وعلاقتها المعقّدة معها ومع ابنها. في هذا الحوار، تتحدّث «نونيز» عن كتابة تلك المذكرات، وعن «سوزان سونتاج» التي تصادف ذكرى ميلادها، في السادس عشر من يناير.

حوار: زاسالي لا فورس

ترجمة: جابر طاحون

لقد ضُدمت -حقّاً- من أحد السطور الموجودة في الكتاب، حيث تقولين: «الاستثنائية: هل كانت فكرة جيّدة -فعلاً- بالنسبة إلينا نحن الثلاثة: سوزان، وابنها، وأنا، أن نتشاطر أسرة واحدة؟» هل كانت كذلك؟

- حسناً، كما اتّضح، كانت فكرة سيّئة للغاية. ولكن، في ذلك الوقت كانت هناك أسباب مختلفة تجعلها أقلّ جنوناً ممّا بدت عليه: أوّلاً، وقبل كلّ شيء، كان قد تمّ تشخيص مرض سوزان -للتوّ- بسرطان في المرحلة الرابعة، وكانت -أيضاً- في وسط الانفصال عن المرأة التي كانت شريكة لها، لعدّة سنوات. كانت، دائماً، تكره العيش بمفردها، لكنها باتت مذعورة بشدّة، وأوضحت أنها ستندمّر إذا غادر «ديفيد»، أيضاً. كان «ديفيد» لا يزال في المدرسة، في ذلك الوقت، وكان يعتمد، ماليّاً، على «سوزان».

«استطعت أن أرى نفسي متحمّسة لفكرة العيش مع سوزان سونتاج؛ لكوني متحمّسة لتجربة الحميمة، في موقف غريب». هل كنت، في جانب ما، غير قلقة حول ما إذا كانت هذه فكرة جيّدة أم لا؟

- لم أكن قلقة أبداً حيال ذلك، لكن الحقيقة هي أنني اعتقدت أنه سيكون مؤقتاً. في الواقع، قلت هذا -أصلاً- بكلمات كثيرة في الكتاب، لكنني، في النهاية، قطعت ذلك الجزء لأنه بدا سخيلاً، مثلما كنت أحاول تقديم الأعذار. لكن الحقيقة هي -كما أشرت- عندما أنهى «ديفيد» المدرسة، ونحن نتنقل إلى مكان خاصّ بنا، فمع مرور الوقت، أصبح من الواضح -بشكل





كان الوقت الذي كنت أكتب عنه بالغ الأهمية بالنسبة إليّ؛ فقد غير حياتي كلها. والأمر ليس كما لو أن كل شيء حدث مرة أخرى، وبعد ذلك لا أفكر فيه حتى ثلاثين سنة قادمة. هذه هي التجارب التي تشكّل جزءاً مني، والتي بقيت حية في حياتي، وشكّلت عملي

مرة، في المشهد؛ هذه الشابة الرائعة والجميلة والفكاهية والعاطفية التي تكتب هذه المقالات الواضحة والقوية عن الفن والثقافة، بأسلوبها الخاص. كانت شديدة الذكاء، وكانت مثيرة أيضاً. إنها فتاة تحبّ قراءة الكتب، ولكنها فتاة حفلات، كذلك. وكلّ هذا خليط نادر وجميل لا يقاوم. استحوذت على اهتمام وسائل الإعلام، على الفور. وبعد ذلك، ولأنها كانت نشطة ومنتجة للغاية، ولديها مثل هذه المجموعة الواسعة من الاهتمامات، وأيضاً لأنها كانت جريئة دائماً، ولا تخشى أن تقول آراءها (التي لم يكن الكثير منها مثيراً للجدل).. لكلّ هذا، ظلت تستحوذ على الاهتمام.

كان من الصعب على «سوزان سونتاج» ألا تحظى بشهرة كبيرة، ومهما تقلّ، كان الناس يستشهدون بما تقول، ويريدون، دائماً، إجراء مقابلة معها، وتصويرها، ولأنها كانت تسافر حول العالم، طوال حياتها، فكان السفر جزءاً من ذلك، أيضاً. وبالطبع، كان لها علاقة بكلّ شيء، وكانت حياتها غير عادية بالنسبة إلى المرأة؛ أعني: إذا فكرت في الأمر، فستجدين أنها كانت امرأة فريدة من نوعها.

### لماذا قررت أن تكتبي تلك المذكرات، الآن؟

لم أفكر أبداً في الكتابة عن سوزان، في أيّ وقت. ولكن، قبل حوالي ثلاث سنوات، سألتني الكاتبة «إليزابيث بينيديكت» عما إذا كنت سأكتب شيئاً لمختارات تُدعى (الموجّهون والملمهون والوحوش: 30 كاتباً عن الأشخاص الذين أثروا فيهم). أردت أن أكتب عن «إليزابيث هاردويك»، التي كانت أستاذتي في «كلية بارنارد»، لكن تبين أن إليزابيث بينيديكت، وماري جوردون كانتا تكتبان عنها، بالفعل. ثم خطر لي أن أتمكن من الكتابة عن «سوزان»، فعلى الرغم من أنها لم تكن أستاذة لي كانت -بالتأكيد- صاحبة تأثير كبير.

ولقد نشرت، بالفعل، مقالة تذكارية قصيرة بعد مرور عام على وفاتها، ثم كتبت لصالح كتاب المختارات هذا المقال المؤلف من عشرين صفحة، والذي نُشر، أيضاً، في Tin House، وقرأها جيمس أطلس، وسألني عما إذا ما كنت على استعداد لكتابة كتاب عن سوزان، واعتقدت أنني أستطيع

متزايد- أن سوزان ستفعل أيّ شيء لمنع «ديفيد» من الخروج، ولم تكن المسألة مجرد مسألة أن ثلاثتنا نعيش تحت سقف واحد، بل أرادت «سوزان» أن نتشارك، نحن الثلاثة، كلّ شيء معاً. وكما قلت في الكتاب، لا أستطيع أن أتذكر الأوقات التي خرجت فيها، أنا و«ديفيد»، بمفردنا.

### هل كانت صريحة بخصوص أنها تريد أن تكون مع ابنها؟

- كما قالت، في كثير من الأحيان، بشكل دفاعي: «لماذا يتعيّن علينا أن نعيش مثل أي أشخاص آخرين؟». وبقدر ما كانت تشعر بالقلق، لم يكن هناك شيء بالغ النبيل عن الأسرة النوواة (التقليدية). في الواقع، كانت تشمئز من فكرة الأسرة النوواة، وأشارت إلى أنه، في الثقافات الأخرى، كان النسق العام، كوضعنا طبيعياً تماماً. أيضاً، كانت تصرّ، دائماً، على أنها و«ديفيد»، مختلفان عن الأمهات والأبناء العاديين، وكانت تحبّ أن تفكر بنفسها على أنها الأخت الأكبر سناً ل«ديفيد». لم يكن عوزها الاجتماعي هو ما جعلها ترغب في إبقاء «ديفيد» معها، كما تخبر الناس، بل حبّها الهائل له.

### أنت تتحدّثين عن كيفية تغيير كتابتك بعد هذه التجربة مع سوزان. لقد تأثرت، فعلاً، بتلك المقاطع، حين وصفتها وهي تقترح تغييرات، وتقدّم نصائح حول قصّك، وأنت لا تتقبّلين.

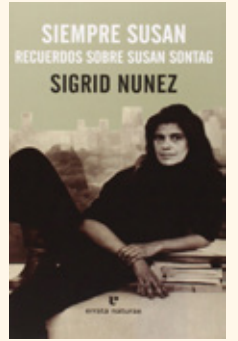
- لم أكن قد نشرت أيّ شيء بعد، وكنت أحاول أن أكتب، لكن لا شيء كان ينجح، بالفعل. وطوال الوقت الذي كنت أعيش فيه مع «سوزان» و«ديفيد»، لم أتمكن من الكتابة. ولكن -بسبب استمرارها في دفعي- أطلعتها، أخيراً على قصّة كتبها. كانت كريمة في تعليقاتها، وشجّعني على الاعتقاد بأنني شخص يمكن أن يصبح كاتباً. لكني، بالنسبة إلى الجزء الأكبر، كلّما حاولت انتقاد عملي، لم أكن أتقبّل ذلك بصورة جيّدة.

لسوء الحظّ، كنت مثل الكثير من طلابي، الذين لا يريدون الانتقاد، بل التشجيع. من المربك والمضحك أن تتذكر ذلك، الآن. أنت لا لم تكوني مكاني: في الخامسة والعشرين، ولم تنشري بعد، وعديمة الخبرة، وتستجيب لمقترحات سوزان سونتاج التحريرية، كما لو أنها قطرات مخاط، ترفضونها كلّها. ولقد كان ذلك الأمر علاقة كبيرة بحقيقة أنني لم أكن معجبة بخيال سوزان. لقد قرأت روايتها الأولى، والثانية، وبعض قصصها، ولم أكن معجبة بها بالطريقة نفسها التي أعجبتني بها المقالات، لذلك كلّما حاولت التحدّث معي عن اللّغة والأسلوب، لم أكن أثق بما تقول. على أيّ حال، شعرت بالإهانة، بالطبع، ولم تنسَ أيّاً من ذلك. وبعد عدّة سنوات، طلبت مني أن أرسل لها عملي، وعندما أرسلته، رفضت قول أيّ شيء حوله.

### هل يمكنك تفسير الولع بسوزان سونتاج؟

أعتقد أن ذلك كان شيئاً متعلّقاً بالطريقة التي ظهرت بها، لأوّل





لم يكن لديها أي استخدام للسريّة أو حتى من أجل حرّية التصرف. ولم يكن الأمر كما لو أنني حافظة سرّها، فكل ما شاركتني إياه تشاركته مع العديد من الآخرين، أيضاً

القيام بذلك، طالما سيكون كتاباً قصيراً. لم أكن، أبداً، مهتمة بكتابة سيرة ذاتية أو دراسة نقدية، لكنني رأيت إمكانية أن يكون هناك مذكرات قصيرة، وبدأت من هاتين المقالتين اللتين كنت قد أنجزتهما، بالفعل، واخترت ذلك الوقت -بالتحديد- (العيش مع سونتاج) عندما تعرّفت بها جيّداً، وعرفت ماذا يعني أن تكون كاتبة شابة تحت تأثيرها، لكنني -بخلاف ذلك- متأكّدة من أنني لم أكن لأكتب كتاباً عنها.

### هل كنت قلقة بشأن خصوصية سوزان؟

- نعم، لكنني -لعدد من الأسباب- أقلّ قلقاً ممّا كنت عليه بخصوص بعض الشخصيات العامّة الأخرى؛ لسبب واحد هو أنه على الرغم من أنك سمعت ما قيل عن سوزان من أنها كانت شخصية استثنائية جدّاً، كانت -في الواقع- أقلّ شخص استثنائي عرفته، على الإطلاق. لقد أخبرت الجميع بكل شيء: التفاصيل الأكثر حميميّة عن



سوزان سونتاج ▲

حياتها، وكلّ شيء عن تاريخها الشخصي، أو عن الأشخاص الذين تعرفهم، أو المشاهير أو غير المألوفين، وعمّا فكرت به، في كلّ شيء، وأي شيء. لم يكن لديها أي استخدام للسريّة أو حتى من أجل حرّية التصرف. ولم يكن الأمر كما لو أنني حافظة سرّها، فكلّ ما شاركتني إياه تشاركته مع العديد من الآخرين، أيضاً.

أيضاً، لقد تمّ، الآن، نشر الكثير عن حياتها الخاصّة. أفكر في كتاب ديفيد «السباحة في بحر الموت»، عن صراعها الأخير مع السرطان، الذي يرسم صورة لنوع الشخص الذي كانت عليه «سوزان» في المنزل. والآن، أصبح المجلد الأوّل من مذكراتها متاحاً، وهو كتاب يكشف عن الذات، حيث يمكنك أن ترى -بوضوح- الشخص نفسه (رغم أنه أصغر بكثير) الذي كنت أكتب عنه. طموحها الشرس، عوزها، وضعفها، وعدم شعورها بالأمومة، وقلقها حيال حياتها الجنسية، وإحساسها بنفسها، بوصفها خائبة في الحب.. كل شيء هناك.

### هل كان هذا أسهل، في الكتابة، من القصّ الخيالي؟

- من نواح كثيرة، نعم. وليس، فقط، لأنها قصيرة، فعلى عكس معظم رواياتي، لم يتطلب الأمر أي بحث، ولم يكن عليّ ابتكار أي شيء. كان لديّ بطلتي، وكانت عندي قصّتي. كان عليّ، فقط، أن أقوم بتدوير الذاكرة، ثم شكلت ما تذكرته في سرد، يمكن أن أنخرط فيه مع القارئ.

### هل تثقن في ذاكرتك؟

- لا توجد ذاكرة معصومة، بالطبع، بل العكس تماماً. وأنا لدي ذاكرة جيّدة، وفي هذا الكتاب، وضعت ما تذكرته بشكل جيّد، للغاية. كان الوقت الذي كنت أكتب عنه بالغ الأهميّة بالنسبة إليّ؛ فقد غيّر حياتي كلّها. والأمر ليس كما لو أن كلّ شيء حدث مرّة أخرى، وبعد ذلك لا أفكر فيه حتى ثلاثين سنة قادمة. هذه هي التجارب التي تشكل جزءاً مني، والتي بقيت حيّة في حياتي، وشكلت عملي، وكذلك علاقاتي مع الآخرين. وأنت تعرفين كيف هو الأمر مع الذاكرة. قد لا تتذكّرين ما تناولته في عشاء الليلة الماضية، لكنك تتذكّرين كلّ شيء عن صيف معيّن لشبابك؛ إنه الأمر نفسه.

المصدر:



# كناؤسغور في أربعة آلاف صفحة! عظمة العادي والمألوف

عندما تصل شهرة الكاتب إلى مصاف نجوم السينما، فتلاحقه الكاميرات أينما ذهب، وتدخل الصحافة في ملابسه وتسريحة شعره، وعندما تُترجم أعماله إلى أكثر من ثلاثين لغةً، وتباع منها أكثر من عشرين مليون نسخة حول العالم؛ نكونُ أمام حالة استثنائية يمثلها الكاتب النرويجي «كارل أوفه كناؤسغور - Karl Ove Knausgård» الذي بات، في السنوات الأخيرة، من المرشحين الدائمين لجائزة «نوبل للأدب».

«كناؤسغور»، وُلد في «أوسلو» عام 1968، درس تاريخ الفن وعلوم الأدب في «جامعة بيرغن»، وعمل محرراً في الصحافة الثقافية. وكان قد أصدر روايته الأولى «خارج العالم» (Ute av verden) عام 1998، فحظيت باهتمام كبير، ونال عليها جائزة «جمعية النقد الأدبي» في النرويج. ثم أصدر روايته الثانية «وقت لكل شيء» (En tid for alt) عام 2004، وقد اعتمد فيها، بشكل كبير، على سرديات الكتاب المقدس، وأعاد طرح المسائل المتعلقة بالدين والعلم. أما آخر أعماله فهو كتاب «نحو الغابة» (Mot skogen) الصادر عام 2017، وفيه يقدم دراسات انطباعية في مجموعة من لوحات «إدفارد مونك» (1863-1944).

عبد الكريم بدرخان

وحضوراً في مسيرته. شُبهتُ سُداسيّة «كفاحي» بسباعيّة «البحث عن الزمن المفقود» للأديب الفرنسي «مارسيل بروست» (1871-1922)؛ فهي تقاربها من حيث الحجم، ومن حيث كونها سرّاً للماضي بتفاصيل دقيقة وواقعية. بينما وصفتها صحيفة «الغارديان» البريطانية بأنها: «ربّما هي أهمُّ مشروع أدبيّ في وقتنا الحالي»<sup>(1)</sup>. وقد بيع من السلسلة ما يقاربُ نصفَ مليون نسخة، في النرويج وحدها، البالغ عدد سكّانها خمسة ملايين نسمة، أي بمعدل نسخة واحدة لكل عشرة أشخاص، فما بالنا بعدد القراء الفعليين؟!

للدخول إلى عالم «كناؤسغور» الأدبيّ، لا بدّ من التوقّف المطوّل عند عمله السرديّ الأضخم والأشهر: سُداسيّة «كفاحي» (Min kamp). في هذه السلسلة التي تتألف من ستّ روايات سيرة ذاتية، نشرها بين عاميّ 2009 و2011، ويتراوح عدد صفحاتها الإجمالي ما بين 3500 إلى 4000 صفحة، يروي الكاتب مراحل من حياته ومشاهد من ذكرياته الممتدة منذ بواكير الطفولة وحتى لحظة كتابة العمل، مُتَنَقِّلاً بين البلدات والمدن النرويجية، والسويدية التي عاش فيها، ومُنَوِّعاً بين الأحداث الأكثر تأثيراً في حياته وتكوينه، واصفاً الأشخاص الأقرب إليه، والأكثر مكانةً



في البداية، لا يمكننا غضُّ النظر عن عنوانها الإنشكالي «كفاحي»، المماثل لعنوان كتاب الزعيم النازي «أدولف هتلر»، وهذا ما تسبَّب بجملة من الانتقادات والأحكام المسبقة حول العمل ومضمونه، وحول الكاتب ومواقفه، حتى أنَّ الناشر الألماني لم يستطع وضعه على الطبعة الألمانية، فاكتمت بالعناوين الفرعية لكل كتاب من كتب السلسلة. يقول «كناؤسغور» إنه لم يكن قد قرأ كتاب «هتلر»، عندما أصدر الكتب الثلاثة الأولى من السلسلة، لكنه سوف يقرؤه فيما بعد، ويتحدَّث عنه في الكتاب السادس والأخير منها.

### «موت في العائلة»

أصدر «كناؤسغور» الكتاب الأوَّل من سلسلة «كفاحي»، عام 2009، بعنوان فرعي: «موت في العائلة» (En død i familien)، وسرعان ما لقي الاهتمام وجذب الأنظار، ففاز بـ «جائزة الكتاب النرويجي» (Brageprisen) في العام ذاته. نتوقف عند هذا الكتاب بشيء من التفصيل، لكي نعرف ماذا يكتب «كناؤسغور»، وكيف يكتب ما يكتب، وماذا وراء كل هذا النجاح والشهرة.

تبدأ الرواية بالحديث عن الموت، واتِّفاق الأجيال والثقافات على ضرورة إزاحة الموتى عن مسرح الحياة، ثم يذهب الكاتب إلى البلدة التي كان يعيش فيها في الثامنة من عمره، ليصف علاقته مع والده القائمة على الخوف، والأب (البيولوجي والسلطوي) هو الفكرة الرئيسية التي ستلقي بظلالها على كامل العمل. تتوالى ذكريات الصبا تبعاً، وصولاً إلى اكتشاف الحب الأوَّل، بكل ما فيه من صدق وجنون، وهذا ما سيغدو الخيبة الأولى بعد فترة وجيزة: «لم أكن أساوي أي شيء في نظرها، بينما كانت هي كل شيء بالنسبة إليّ». بعدها، يحاول «كناؤسغور» الشاب أن يدخل إلى الحياة من باب الموسيقى، لكنَّ الفشل المتكرَّر كان نصيبه من ذلك. ثم ينتهي القسم الأوَّل من الرواية بانفصال أبيه عن أمه، وتركه للعائلة، ليذهب للعيش مع صديقه الجديدة حياةً من العبت والإدمان، سوف تُفضي، في النهاية، إلى موته.

يبدأ القسم الثاني من «موت في العائلة» في «ستوكهولم»، حيث نرى الكاتب مع زوجته الثانية الشاعرة، السويدية «ليندا بوسترْم» (Linda Boström)، وهما ينتظران مولودهما الأوَّل. يبدأ «كناؤسغور» بسلسلة تأملات فكرية عن الكتابة: «هي رسمُ الجوهر وإخراجه من الظل إلى النور»، ويضيف أنَّ معنى الكتابة ليس ما يحدث هناك، أو ما هي الأفعال التي تجري هناك، بل هو ذلك الـ«هناك». ثم ينتقل إلى أزمة الفرد المعاصر في المدن الحديثة المنظمة، وعجزه عن تحقيق ذاته: «الفرد لا يكون شيئاً في حالة الفوضى الشاملة، ولا يكون شيئاً في عالم التنظيم الدقيق». ثم يعرِّج على موضوعات المعرفة، والدين، والمقدَّس، والفن، ليعود منها إلى موت أبيه، ويرى أنَّ «الموت هو آخر الأشياء الميتافيزيقية الكبيرة؛ ولهذا وجب علينا إخفاؤه، دوماً، لأنه أمرٌ يتجاوز القاعدة، ويتجاوز الحياة». ثم يكشف الكاتب عن رغبة لاشعورية لديه في قتل الأب «لطالما تمنيتُ موت أبي»، وخاصة بعدما ترك الأب العائلة، وراح يسير إلى موته بقدميه. تنتهي الرواية بوصف البيت الذي كان يعيش فيه والده مع جدِّته، وصفاً واقعياً تفصيلياً فظيحاً، إذ هو بيت متسخٌ فوضويٌّ مليءٌ بالزجاجات الفارغة والقاذورات والفضلات والروائح العفنة. ويخصَّص الكاتب حوالي مئة صفحة لوصف عملية تنظيف هذا البيت، بالتفصيل، مع ذكر أدوات التنظيف وموادِّه، وهي عملية تساعده فيها مع أخيه وعمه.

لكن، كيف استطاع أن يصنع من هذه الأشياء التافهة والبعيضة عملاً جذاباً حقَّق نجاحاً استثنائياً؟!

يحلِّق «كناؤسغور» صوب ذكريات طفولته البعيدة، فيحملنا معه إلى ذكريات طفولتنا البعيدة؛ إذ إنَّ كلَّ حادثة صغيرة يرويها، تذكرنا بحادثة وقعت معنا أيام الطفولة، ونسيناها منذ زمن. يلتقط «كناؤسغور» تفاصيل الحياة اليومية التي تمرُّ أمام أعيننا، دون أن ننتبه إليها، ويشحنها بطاقة عاطفية تترك أثراً في القلب، أو يعطيها معنى لم يكن يخطر في البال. لقد كان السؤال الملحاح الذي راودني، في أثناء قراءته: هل يكتب من ذاكرته، أم من

ذاكرتي؟!

يقول «كناؤسغور» إنَّ غاية السلسلة هي تصوير الحقيقة كما هي، بغضِّ النظر عن الأثمان الاجتماعية، وهو -في ذلك- يثبت أنَّ قول الأشياء كما هي أصعب من وصفها شعرياً، وأكبرُ أثراً من تخيلها مجازياً. يقول: «ما يحاول كل كاتب فعله هو منافسة القصة بالقصة، ومقارعة الخيال بالخيال. أمَّا ما أفعله فهو تأكيد ما هو موجود؛ تأكيد حالة الأشياء كما هي». وكأنه يريد هدم التقاليد الأدبية المعهودة أو تجريد الأدب من أدبيته، عن طريق تقديم أدبية مغايرة، يقوم بُنيانها على الأشياء العادية والأحداث المألوفة. وهنا، أشيرُ إلى أنَّ «كناؤسغور» لا يكتب الواقع بل يكتب الحقيقة، وشتان ما بين الاثنين.

لا يُراعي «كناؤسغور»، في سيرته الذاتية، التسلسل الزمني للأحداث، فهو ينتقل من قصة إلى ثانية إلى ثالثة على طريقة حكايا شهرزاد، أو كأنَّ حركة السرد لديه أشبه بالدمى الروسية التي ما إنَّ تفتح واحدة منها حتى تجد شبيهتها الأصغر، ثم الأصغر فالأصغر.

لقد جوبهت الرواية الأولى «موت في العائلة» بانتقاد شديد وهجوم شامل، من عائلة الكاتب، وقد تركزت الاتِّهامات في محورين؛ الأوَّل أنه قد فضح الأسرار العائلية، والثاني أنه قد زوَّر الوقائع والأحداث. لقد بلغت معارضة العائلة الشديدة، للرواية، حدًّا جعل الكاتب يشكُّ في ذاكرته وذاكراته. وبينما رفع عمُّه «غونار» دعوى قضائية ضده، قائلاً إنه «يؤذي الأحياء والأموات، ولا يترك لنا وسيلةً للدفاع عن أنفسنا»؛ رأَتْ حبيبته الأولى «حنا»، والتي لا يصفها بشكل لطيف في الرواية، أنه من الصعب أن تضع حدوداً للكاتب، وتقيده بما يكتب وما لا يكتب. أمَّا زوجته الأولى «تونيا أورسلاند»، فقالت إنه قد عقد صفقة «فاوستية»، وباع روحه للشيطان.<sup>(3)</sup>

### سُداسية «كفاحي»

عندما أصدر «كناؤسغور» الكتاب الأوَّل من السداسية، كان الكتابان: الثاني، والثالث جاهزين للنشر، فصدرًا في العام ذاته. في



الكتاب الثاني «رجُلٌ عاشق»، يعود الكاتب إلى الثلاثين من عمره، حينما تزوّج من «تونيا أورسلاند»، ويرصد، بعينين باردتين، نشوة السعادة الرومانسية التي يعيشها العاشقان وهما يتشاركان، معاً، تفاصيل الحياة اليومية، بهناءً ووثام. ثم تفتّر جذوة العشق، مع مرور الأيام، وتبدأ المشاعر بمناقضة ذاتها. إنها رواية الاحتفاء بسَكَراتِ العشق. لكنّ «تونيا» اعترضت بعد صدورها، لأنه تناول فيها تفاصيل من علاقتهما الزوجية، دون رضاها. وأضافت أنها أصبحت أسيرةً للشخصية الروائية التي رسمها «كناؤسغور»، وما عادت تستطيع تكملة حياتها بسلام.

في الكتاب الثالث «جزيرة الصّبا» (2009)، يعود الكاتب إلى طفولته، حين كان يعيش مع والديه، ويقدم تذكارات منها، وتأمّلات في فهم الذات، وفي طبيعة الذاكرة المتعددة الطبقات. أمّا في الكتاب الرابع «الرقص في الظلام» (2010)، فتكون شخصية «كناؤسغور» الشاب قد بلغت طور التشكّل، وبات في مرحلة الخروج من الأسرة وتقاليد الطبقة الوسطى للدخول في المجتمع، بحثاً عن الذات. في تلك الفترة تخرّج في الجامعة، وعمل مدرّساً في ثانوية تقع في إحدى المناطق النائية شمال النرويج. وهناك، يقع في غرام واحدة من طالباته، وهذا ما لا يجوز البوح به أو الإشارة إليه لكيلا يخسر عمله. إنها رواية عن المراهقة، مراهقة طلابه، ومراهقته التي يعود إليها عبر قطار الذكريات.

الكتاب الخامس «كما ينبغي للمطر أن يهطل» (2010)، والذي فاز بجائزة «كتاب العام» التي تمنحها مجلة «Morgenbladet» النرويجية، قال عنه «كناؤسغور» إنه كتابٌ عن «العار الذكوري»، يصفُ التصرّوات منذ مرحلة ما قبل البلوغ، ثم البلوغ والرشد، كما يصف الإدمان والحماقات التي تليه، والعنف والشهوة. إنه يعترف فيه بمشاعر وأفكار، لا يجزؤ رجُلٌ على قولها.

في الكتاب السادس والأخير «النهاية» (2011)، يقدم الكاتب مقالاً مطوّلاً عن «هتلر»، ونعرف منه لماذا اختار، لسُداسيّة «كفاحي»، هذا العنوان. إذ يرى الكاتب أنّ بعث الروح القومية الألمانية، والتوق العميق إلى التفوّق، قد أنجَبَا عقيدة «هتلر» النازية المتشدّدة، والتي سار فيها أناسٌ أكثر معرفةً منه، مثل «هايدغر»؛ ما يعني أن البحث عن الأصالة والتفوّق يتضمّن، في الجوهر، الانتصار على الآخرين؛ وهذا ما قد يؤدّي إلى الإبادة والتطهير. من هذا الطرح، يعقد «كناؤسغور» مقارنةً ظالمةً بعض الشيء، فيرى أنه قد دمّر سمعة عائلته وأقربائه وأصدقائه، وخسر زوجته الأولى، وتسبّب بأزمات نفسية حادة لزوجته الثانية، بسبب ما كتبه في هذه السُداسيّة، وكأنه-مثل «هتلر»- أراد أن يبني مجده على حساب الآخرين، وحيواتهم.

هنالك زلّة لسان مرّت في الكتاب الأوّل من السلسلة، تشي بما سيقوله في الكتاب السادس: «لم يكن لديّ تاريخ أبداً، وهكذا صنعتُ لنفسِي تاريخاً... تماماً، مثلما كان يفعل الحزب النازي في منطقةٍ خاضعة له».<sup>(4)</sup>

## رباعيةُ الفصول

خلال عاميّ 2015 و2016، أصدر، «كناؤسغور» رباعيةَ الفصول، في أربعة كتب: «الخريف»، و«الشتاء»، و«الربيع»، و«الصيف».

وهي -على العكس من سداسيّة «كفاحي»- تحاول وصفَ العالم الخارجي بموضوعيّة تامّة.

يبدأ «كناؤسغور» الكتاب الأوّل من الرباعيّة «الخريف» (Om høsten) برسالةٍ إلى ابنته التي لمّا تولد، بعد: «الآن، وأنا أكتب هذا... أنت لا تعرفين شيئاً عن أي شيء، لا تعرفين شيئاً عمّا ينتظرك، لا تعرفين أيّ عالم هو هذا الذي سوف تولدين فيه. وأنا لا أعرف شيئاً عنك، رأيّتك في صورة «الإيكو»، ووضعتُ يديّ على البطن الذي تنامين فيه، هذا كل شيء». ثم يتابع اليوميات الممتدة على أشهر الخريف الثلاثة، متأملاً في الموجودات من حوله، بعينين مجردتين من كلّ معرفةٍ علميّة أو خبريّة حياتيّة سابقتين، ومُحدّثاً ابنته المنتظرة عن كلّ شيء: (التفاح- البعاسب- الشمس- الضفادع- الحرب- فلوبير- فان غوخ- معجون الأسنان- الوحدة...).

يوضّح الكاتب في الرسالة ذاتها الغاية من هذه الرباعيّة: «أريدُ أن أريك عالماً كما هو اليوم، مع أنك سوف تعيشين فيه، وتختبرين كلّ الأشياء. لكنني أقوم بذلك من أجلي أنا، في الحقيقة؛ لأنني حين أريك العالم، يا صغيرتي، تصيرُ حياتي تستحقُّ أن تُعاش».<sup>(5)</sup>

الهوامش:

1- The Guardian Books on 12/4/2013. See: <https://www.theguardian.com/books/2013/apr/12/man-in-love-knausgaard-review>

2 - Knausgård, Karl Ove: «En død i familien». Min kamp 1. Forlaget Oktober AS. Oslo, 2009.

3 - Norwegian newspaper "Dagbladet" on 26/4/2018, and related articles on 17/11/2011 and 24/9/2009. See: <https://www.dagbladet.no/kultur/knausgard-om-min-kamp-konflikten--en-forbannelse-a-ha-en-forfatter-i-familien/69743312>

4 - The New York Times Book Review on 23/6/2013, 23/5/2014, 26/4/2015, 1/5/2016 and 17/9/2018.

5 - Knausgård, Karl Ove: «Om høsten». Forlaget Oktober AS. Oslo, 2017.





إيديولوجي سابق. إضافةً إلى ضعف الثقافة -كما يقول «فابريس تومريل»، دون الوقوع في التعميم، فبعض النقاد ليسوا متمكّنين من اللغة والأدب، كما أن ثقافتهم العامة سطحية، ويشكون من انعدام الذوق والحكم، وآخر هذا الصفات ما وصفها بالظلامية، حيث يرغب هؤلاء في مجازاة الموضة في استعمال المصطلحات، وينتهي بهم الحال إلى استخدام لهجة بدائية؛ لغة سخيقة مبتذلة.

## سلبيات

الشيء اللافت في ظاهرة النقد الصحفي، أنها قديمة جداً، ويرجع أول ظهور لها في عصر الأنوار، حيث لم يعد النقد الأكاديمي مهتماً إلا بالآثار الماضية. في تلك الفترة، نشأت صحافة أدبية، سريعاً ما أعطت لنفسها حق الحكم في الأثر؛ هذه الصحافة كانت في بداية الأمر، مجرد صحافة إشهارية لا تنشر إلا ملخصات، وعروضاً تنويهية، وإن كانت مفتوحة للكتاب ولل فلاسفة مثلما هي مفتوحة للأساتذة، لدرجة أنه، في القرن الثامن عشر، في فرنسا، كثر عدد الصحف الأدبية، بحيث لم يكن هناك كاتب فرنسي واحد، من رجال العصر، لم يُشارك في تحرير إحدى الصحف، وبالمثل - في القرن التاسع عشر، كان للدوريات والمجلات الرصينة، في إنجلترا، جمهورها الكبير، وعلى الرغم من أنها قامت على أساس سياسي، في معظم الأحوال، أفردت لنقد الأدب مكاناً كبيراً من صفحاتها. ومع هذه الأهمية التي قدّمها إلى القارئ والكاتب ودور النشر، في آن واحد، فإن ما أوقعها في دائرة الاتهامات هو ما جمع النقد في شراكة حميمة مع أصحاب المكتبات. وقد أشار «بلزاك» إلى كواليس الحياة الأدبية بقوله: «كل شيء كان قابلاً للاستعمال لدى الصحفيين، من حفلات العشاء والملاطفات والهدايا». قد تبدو هذه الصورة مُقرّرة؛ حيث تشكّك هذه العلاقة بين ما يكتبه هؤلاء النقاد الصحفيون، وقيمتهم، لأنه خاضع -أولاً- إلى مبدأ المجاملة، أو ردّ الجميل.

## انزواء النقد الأكاديمي

لم يطغَ النقد الصحفي على النقد الأكاديمي الذي كان يسم بكتابته الأساتذة، إلا عندما فقدت الجامعة، في الستينيات، نفوذها في عالم الأدب، بل انحنت أمام قوة دور نشر من قبيل غاليمار، وغراسي؛ وهو ما كان إيذاناً بميلاد قوة جديدة تكمن في مرحلة الميديا؛ ما وسّع دائرة النفوذ الصحفي، ثم حالة التآرجح بين التقليد والحداثة، التي أخذ يُمارسها الأساتذة الجامعيون. ونظراً للدور الذي

لم يطغَ النقد الصحفي على النقد الأكاديمي الذي كان يسم بكتابته الأساتذة، إلا عندما فقدت الجامعة، في الستينيات، نفوذها في عالم الأدب، بل انحنت أمام قوة دور نشر من قبيل غاليمار، وغراسي؛ وهو ما كان إيذاناً بميلاد قوة جديدة تكمن في مرحلة الميديا



لعبه هؤلاء النقاد الصحفيون، على الرغم من الاتهامات التي طالت كتاباتهم وأحكامهم، فقد خوّلت لهم طبيعة عملهم، في الأوساط الإعلامية، وفي فترة التلفاز، مهمة التنقيب عن الأصوات ذات النبذة الطريفة، وهذا ما اعتبره «إيريك فاي» واجباً من أعظم الواجبات؛ وهو أن يقوم بدور الواسطة بين الكاتب والقارئ.

مسألة النقد الصحفي، في عالمنا العربي، على الرغم من كثرة المطبوعات، شرقاً وغرباً، والتي تقدّم مادة ثقافية يومية أو عبر ملاحق أدبية أسبوعية، أو عبر دوريات شهرية ونصف سنوية، لم تخضع للنقد العلمي، ولم تشغل دراسي تاريخ الأدب والنقد، باستثناءات قليلة، على نحو ما فعل إبراهيم حمزة، أو ما فعلت عزة بدر في كتابها «المجلات الأدبية في مصر: من 1954 إلى 1981»؛ وهو ما يعني نقصاً في فترة مهمة تبدأ من الثمانينيات إلى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. كما أن معظم المقالات التي تحدّثت عن النقد الصحفي أغفلت، في تناولها، الصحافة الأدبية: المرئية، والإذاعية، والأخيرة كانت ذات نشاط ملحوظ كبرنامج «لغتنا الجميلة» لفاروق شوشة، وبرنامج «شاهد على العصر»، و«البرنامج الثقافي»، وغيرها من البرامج التي أثّرت أجيالاً كاملة بمعرفتها وإنارتها.

إن توارى دور الناقد الحقيقي أدّى إلى تصاعد دور النقد الصحفي، وأسهم -أيضاً- بطريق غير مباشر - في صعود دور القارئ من جديد، وهو ما تبعه دعوات بموت الناقد، كما ذهب «رونالد ماكدونالد»، الذي يعزو هذا الغياب إلى بدائل جديدة حلت؛ أهمّها انصراف الناقد الأكاديمي إلى صومعته، وهيمنة العروض الصحفية التي مارست دور الناقد، وإن كانت بتسطيح مُخجل، فصارت أشبه بالناقد الزائف الذي يُجمل القُبْح بتسليط الضوء على أعمال لا تستحق ذلك. وحل القارئ العادي محل الناقد المتمكّن، وقد أتاحت عوامل عديدة، منها وسائل التواصل الاجتماعي؛ أن يمارس القارئ سلطة تقييم الأعمال، وإبداء الآراء بحريّة وبسهولة، والأعجب أنّه تجاوز دوره في ممارسة سلطته في فرض أنواع معيّنة من الكتابات كروايات الحب والجريمة، وروايات الرعب والخيال العلمي، وغيرها من موضوعات أخذت تستقطب قراءها. والمدّش -حقاً- أنّ هناك روايات كثيرة من تلك التي خرجت من نتائج تحكيم النقاد المتخصّصين (أقصد روايات الجوائز) ليس لها وجود عند القارئ العادي؛ ما يعني أنّ ثمة ذائقة جديدة صارت هي الحُكم على المنتج الأدبي.



## «كتاب الذاكرة»

## عبد القادر الشاوي يكشف أوراقه

يغيّر «كتاب الذاكرة» (دار الفنك، 2018) علاقة الكاتب بقرائه: فهو يتيح لهم إمكانية الإحاطة بكواليسه المتوارية خلف ظاهر مقالاته ورواياته وأبحاثه. إنه كتاب حول مشغل الكتابة، وسياقاتها، وحدوسها، وحول علاقة الكتابة بالحياة، والألم، والسجن، والنزال الإيديولوجي. هناك كتب، لا يمكن قراءتها دون أن نشعر بأن هناك نظرة ما تتسرّب من بين أسطرها، هي نظرة الكاتب إلينا، و«كتاب الذاكرة» لعبد القادر الشاوي هو من هذا النوع. هذه إطلالة على كتاب مهمّ يستبطن مسار كاتب خلال أربعين سنة، ويتساءل حول كنه الكتابة لديه، فاحصاً كتباً محورية ألّفها داخل السجن أو خارجه، ومتغلغلاً في سياقات تخلقها على أصدعة البحث، والتخيل، والصياغة، مع استرجاع ظروف خروج بعضها من السّرية إلى علنية النشر.

إبراهيم الخطيب

في أوقات ماضية، اهتمّ النقاد المغاربة بما يسمّى (عتبات) النصّ أو الكتاب، وعمدوا إلى تحليل أغلفة الكتب، ليس من الناحية الجمالية (الألوان أو الأشكال) إنما من جهة علاقة الغلاف بمحتوى الكتاب. المسألة إشكالية في الواقع، لأن مؤلّف الكتاب ليس هو من يضع الغلاف، بل الناشر. مع ذلك، هناك كُتّاب كانوا يحرصون على صدور كتبهم في أغلفة معيّنة. غلاف «كتاب الذاكرة» فيه صورة فتى (هل هو الشاوي؟) في مقتبل العمر، يطلّ من شرفة منزله، لكن أشعة الشمس القويّة حالت دون ظهور ملامح وجهه. لقد أوحى لي هذه الصورة باستنتاج، لا أدري إن كان صائباً أم غير صائباً؛ وهو أن ملامح الكاتب الحقيقية هي كتاباته أو مؤلفاته، وأن ملامحه البيولوجية يشترك فيها هو مع الغير (مع احتساب الفروق، طبعاً).

الآن، يمكننا التساؤل حول طبيعة «كتاب الذاكرة». إنني سأحدّث، في هذا الصدد، عن فهمي لهذه الطبيعة، وسأرجع -مجدّداً- إلى مصطلح في النقد الأدبي استعمل -خاصّة- في مجال نقد الرواية، وهو مصطلح (رواية التعلم-



زملائه الذين كانت علاقته بهم علاقة اندماج عن بُعد. ربّما، كانت هذه العزلة، والتسكّع المتوحد، هما ما حديا به إلى الاقتراب، ذات يوم، من (فيترينة) جريدة «العلم» في شارع (علال بن عبد الله) لقراءة الصفحات التي كانت تُعلّق بداخلها لتمكين المارّة من التعرّف إلى محتويات العدد اليومي للصحيفة. الاقتران بين وجوده في الرباط، ومروره بجريدة «العلم» هو ما اعتبره الشاوي ضرباً من الصدفة التي تثوي في أساس تكوينه كاتباً، أو -بالأحرى- تلك الصدفة هي التي ستضعه في مجرى تيّار ثقافي في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، حيث لن يلبث أن يجد نفسه في وسط استقطابات حادّة، بين يسار نام، وسلطة قمع، وبين رؤية أدبيّة تقليدية، وأخرى تسعى لاقتناص ثمار الحداثة.

تتمحور فصول الكتاب العشرة حول تجربة الكتابة في المغرب، وكذا تلك التجربة التي عاشها المؤلّف من خلال مقارنته أشكال التعبير المختلفة، ومن خلال النقاشات الفكرية والأيدولوجية التي كانت في أساس بعض مؤلفاته، والتي دارت موضوعاتها حول السجن، وتجربة اليسار، وظروف النشر، والتأمل في تجارب بعض الأحزاب السياسية أو رصد الوقائع والتطوّرات المتّصلة بالحياة الثقافيّة. في هذا السياق، يبرز المؤلّف تعثّرات انطلاق عملية نشر الكتاب في المغرب، وارتباطها بأسباب سوسيوقافيّة، كهيمنة التعبير الشفوي، وما يستتبع ذلك من ظهور الكتاب فترة من الزمن، ثمّ اختفائهم، ارتباطاً بتلك التعثّرات؛ ما يعكس وجود حالة شرود ثقافي. ويرى الشاوي أن الكاتب كائن يرتتهن حياته للتعبير، والتفاعل مع محيطه، انطلاقاً من موقعه الخاص واستجابة لانشغالات عميقة، حيث ينتقل من مرحلة إدراك وعيه إلى مرحلة إدراك الوعي الآخر ومقاربة متطلّباته. إثر ذلك، يبرز الكاتب مسألة تداخل حياته الخاصّة مع حياته العامّة، وانكبابه على التفكير السياسي إلى جانب التخيل الأدبي، وتلاقح هذين المجالين مع صوغ ذلك في رؤية نقدية، غايتها تمحيص مدى قدرته هو على امتلاك موقف متفاعل، وتغيير مفاهيمه للواقع، بحسب حركية المجتمع. إن تشكّل الذات، في تصوّره، هو المصدر الأوّل للكتابة

تتمحور فصول الكتاب العشرة حول تجربة الكتابة في المغرب، وكذا تلك التجربة التي عاشها المؤلّف من خلال مقارنته أشكال التعبير المختلفة، ومن خلال النقاشات الفكرية والأيدولوجية التي كانت في أساس بعض مؤلفاته، والتي دارت موضوعاتها حول السجن



الذي يعني نوعاً أو نمطاً من الرواية يتعلّق بتربية البطل، ونموّه، ونضجه (كلمة Bildung، في الألمانية، تعني التربية). بعبارة أخرى، إنها ترسم مساراً يدخل فيه بطل الرواية في مواجهة مع إكراهات تُفرض عليه، لكنه سيتمكّن، في النهاية، من الاستفادة منها في بناء شخصيته، وجعلها تميّز عن شخصيات الآخرين. من خلال هذا المصطلح، يمكن النظر إلى كتاب الشاوي؛ فهو كتاب يرسم مسار كاتب خلال أربعين سنة، ويوضّح كيف تطوّر هذا المسار منذ الخطوات الأولى لاكتشافه الكتابة، مروراً بالقراءة، وكتابة المقالة، وتخيل الرواية، وصولاً إلى البحث في قضايا فكرية أونظرية معيّنة. وكل هذه الخطوات -مجتمعة- هي ما يصوغ شخصيّة المتميّزة التي يعرفها قراءه، اليوم.

يتألّف الكتاب من فصلين سيرذاتيين يحتضنان المتن: الأوّل بعنوان (الوجود والمعاشية)، والثاني بعنوان (المصادفة والكتابة)، وبين هذين الفصلين تتوالى الفصول العشرة التي يتألّف منها المتن.

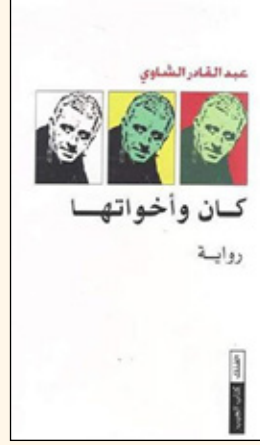
- في فصل (الوجود والمعاشية) يعترف الشاوي بأن حصوله على جائزة مدرسية على هيئة كتاب، كان بمثابة اكتشاف وعي جديد؛ هو الوعي بعالم لا يُعاش على الصعيد المادّي (الحياة اليومية)، بل يُعاش على الصعيد الرمزي، من خلال الحروف والأسطر والصفحات والمعاني. الكتاب الجائزة «لماذا تأخّر المسلمون، وتقدّم غيرهم؟» كان -أيضاً- سؤالاً مفتوحاً على إشكال حضاري، هو إشكال علاقة المسلمين بالغرب، الذي يقع في صلبه تساؤل آخر هو: من أكون أنا؟ ومن يكونون هم؟ من تكون الذات؟ ومن يكون الآخر؟ من هنا، أتصوّر أن كتابة الشاوي تأرجحت، في مسارها، بين الوعي بقدرة الكتابة على فرض الذات، والوعي بقدرة العالم على فرض أسئلته على الذات.

- في فصل (المصادفة والكتابة)، يعترف المؤلّف بأثر انتقاله من تطوان إلى الرباط، لدراسة الفلسفة، على نفسيته، بحيث انتقل من العزلة والانطواء إلى الشعور بالحرّيّة أو ما سمّاه «الخروج الأكبر» الذي سيشكل هويّته الجديدة، التي اعتبرها طبيعة تجبّ ما سبقها. لم يكن له أيّ دليل، في أثناء مقامه بالعاصمة، سوى بعض



أو المنطلق الضروري للانكباب عليها، فيما يرى أن تخيل المحن جزء لا يتجزأ من الإجابة على أسئلة الوجود الفردي، والوجود الجماعي، بما في ذلك المشاركة في كبح جماح ما تفرضه الضرورات والصّدف من تحدّيات، مع التأهّب، دوماً، للسباحة ضدّ التيار، أو ضدّ التيار إلى حدّ القطيعة. لقد ذكرني هذا بما حدث لـ«لويس غويتيسولو»، شقيق «خوان»، حين قرّر، في نهاية مقامه في سجن (كارابانتشيل) في مدريد، في ستينات القرن الماضي، التخلي عن السياسة، والتفرّغ لكتابة الرواية.

تلك هي البنية العميقة التي يقوم عليها «كتاب الذاكرة». إثر ذلك، ينخرط التحليل في مقاربة تفصيلية لبعض مؤلّفات الشاوي التي كانت عبارة عن علامات كبرى في مساره كاتِباً. هكذا يذكّرنا بأهميّة صدور كتابه الأوّل «سلطة الواقعية» سنة 1981، في دمشق، ضمن منشورات الاتحاد العامّ للأدباء العرب، فيما كان هو في السجن، وكيف تلقّى أوّل مكافأة نقدية عن مؤلّفه هذا، حملتها إليه السيّدّة ليلى شهيد، و-أيضاً- كيف لاحظ أن بعض النقاد لم يستسيغوا تحليلاته الأدبيّة في هذا الكتاب، واعتبروها حديثاً عن السياسة، من خلال الأدب. وفيما يتّصل بروايته الأولى «كان وأخواتها»، الصادرة في المغرب، سنة 1986، يلاحظ المؤلّف أنها كانت وليدة عملية إعادة نظر في التجربة السياسية التي قادته وجماعة من رفاقه، إلى السجن، مع الإلحاح على أن أسلوبها التعبيري (السرد الروائي) كان يرمي إلى بلورة المسار الحياتي للكاتب، ومدى مكابذته لحالة الاعتقال، وويلاتها، وهي المكابدة، التي كانت قوّة التعبير عنها السبب في منع تداول الرواية فترة من الزمن، ثمّ تعدّد طبعاتها بعد ذلك. إذا كان كتاب «سلطة الواقعية»، في شكله، مجموعة مقالات نقدية، و«كان وأخواتها» رواية وشهادة، فإن كتاب «النصّ العضوي» الصادر سنة 1982، شكّل أوّل دراسة منهجية، تبنّى فيها الكاتب التحليل البنيوي التكويني «غولدمان» لمقاربة مجموعة محمّد برادة القصصية الأولى «سلخ الجلد». ويلاحظ الشاوي، في هذا السياق، أن اهتمامه بالقصّة القصيرة لم يكن طارئاً، بل متواصلاً منذ زمن، وأن استقرار ظروفه السجنية هو ما أتاح له الجوّ لقراءة متأنّية لقصص برادة، وتحليلها من وجهة نظر منهج، كان حديث العهد



من المحتمل ألا يرى الباحثون في التاريخ وتقلّباته، في مقاربات الشاوي للأوضاع السياسية الماضية، سوى محاولات تغلب عليها الرؤية الظرفية النابعة من قراءات ومعايشت ومقارنات لا تزال بحاجة إلى تمحيص موضوعي، لكن أحداً لا يمكن أن يشكّ في القيمة الجوهرية لأعماله التخيلية المؤسّسة، وخاصّة «كان وأخواتها»، و«باب تازة»

بالدراسات الأدبيّة في المغرب. ويعكس كتاب «النهضة والتخلّف» (1997) رؤية الكاتب؛ لتميّز المغرب، في مسار نهضته الفكرية، والسياسية، والاجتماعية، عن نهضة المشرق، لكن بواورها الأولى أجهضت بفعل احتكاكها بالغزو الأجنبي، واصطدامها به، وتهاوّت البنيات الاجتماعية التي سهلت مقدّم الحماية وانهيار الدولة. وبعد خروج الشاوي من السجن، قام، سنة 1992، بنشر كتاب عن (حزب الاستقلال) مكّنه من نقد بعض المفاهيم اليسارية التي نشأت مع تبلور الفكر الماركسي في المغرب، في سياق التفكير في الوطنية المغربية، وذلك من خلال معالجة مسألة التحالفات الطبقية من منظور كلاسيكي، يرى أن الجذور التاريخية للحزب ساهمت في بلورة تحليله للشروط الموضوعية المؤدّية إلى ما يسمّى المسلسل الديموقراطي. في السنة نفسها، أي 1992، صدر كتاب «اليسار في المغرب: تجربة الحلم والغبار»، حيث تغيّ الكاتب من تأليفه نقد المسار الفكري، والنظري للحركات اليسارية السريّة، في علاقتها بالمحيط وبالنظام السياسي، انطلاقاً من عجزها عن بلورة اجتهاد محايد في المواجهة مع النظام. بالإضافة إلى هذه الكتب، اهتمّ الشاوي بإبراز انشغاله بمسألة السيرة الذاتية منذ اطلاعه على كتاب «الزاوية» للتهامي الوزاني، واتّصاله -شخصياً- به، وكذا انشغاله ببعض ظواهر الحياة اليومية...

إنه من المحتمل ألا يرى الباحثون في التاريخ وتقلّباته، في مقاربات الشاوي للأوضاع السياسية الماضية، سوى محاولات تغلب عليها الرؤية الظرفية النابعة من قراءات ومعايشت ومقارنات لا تزال بحاجة إلى تمحيص موضوعي، لكن أحداً لا يمكن أن يشكّ في القيمة الجوهرية لأعماله التخيلية المؤسّسة (وخاصّة «كان وأخواتها»، و«باب تازة») التي لا تعتمد، فقط، على حكايات سير ذاتية، إنما تتمكّن من خلق جوّ تعبيري، ذي لمسة انفعالية مؤثرة، لا يكفّ صداها عن التردّد في ذاكرة قرائه. هناك، تتراجع صنعة الرواية أمام حقيقة الشخصيات التي تسكنها، والتي تنتقل من فضاءات مفتوحة إلى أخرى معتمة، حاملة على كاهلها عبء العيش بنكساته ونجاحاته، جاعلةً من تجاربها العادية رهنات مصيرية.

# ميلان كونديرا عارفاً وكاتباً..

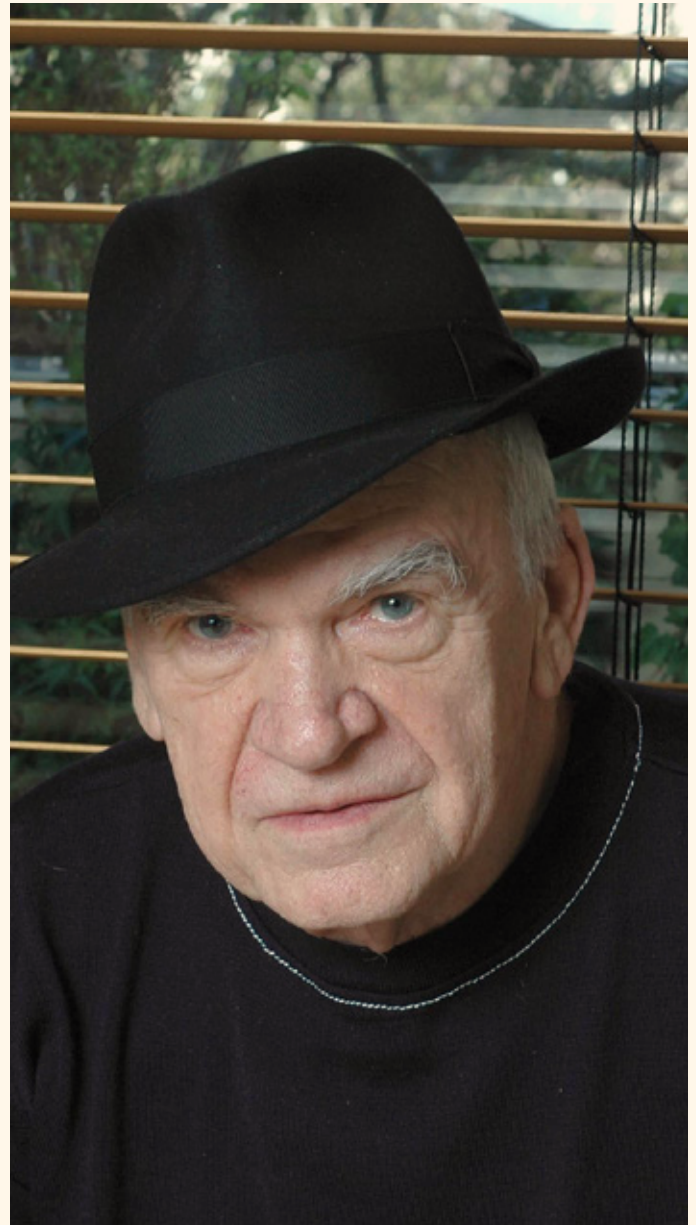
«ميلان كونديرا» (1929)، كاتب فرنسي من أصول تشيكية. كان والده عالم موسيقى ورئيس جامعة جانكيك للآداب والموسيقى في «برنو». تعلم «ميلان كونديرا» العزف على البيانو من والده، ودرس، بعمق، الموسيقى والسينما والأدب. هاجر إلى فرنسا سنة 1975، بعد أن مُنعت كتبه من التداول، لمدة خمس سنوات. نشر «كونديرا» مجموعة من الأعمال الروائية التي بوّأتها مكانة عالمية، منها: «المزحة» - «غراميات هزلية» - «خفة الكائن التي لا تحتل» - «الخلود» - «البطء»..، وغيرها من الأعمال العميقة والنوعية في تاريخ السرد الأدبي.

عبد المجيد الحسيب

يقرّر «كونديرا»، في كتاب «فنّ الرواية»، أن تقدّم العلوم دفع بالإنسان إلى الفروع الموعلة في التخصص ممّا أوصله إلى مرحلة، يحبّ «هوسرل» تلميذ «هايدغر» تسميتها بمرحلة «نسيان الكائن». ولأنه على وعي تامّ بخطورة الفصل بين المعارف، نجده -دائماً- يقرّر بأن تطوّر الفنّ الروائي ارتبط بعلاقته بمعارف أخرى شتّى، منها الموسيقى التي تُعدّ عنصراً جوهرياً، سواء في كتاباته الإبداعية أو كتاباته النظرية.

شكّلت الموسيقى، بالنسبة إلى «كونديرا» رافداً أساسياً في بناء عوالمه الروائية، فقد استوحى البناء الشكلي لمؤلّفه «كتاب الضحك والنسيان»، مثلاً، من موسيقى «ليوس يانسيك»؛ لأنّ هذا الفنّان -في نظره- يتوجّه، دوماً، إلى عمق الأشياء، متجاوزاً العلامات الموسيقية التي لا فائدة منها. كما أن البوليفونية -في نظره- تخلّصت من الخطّ الواحد، وفتحت ثغرات في القصّ المسترسل لحكاية واحدة. وتحتوي أغلب رواياته على سبعة فصول، مستلهماً إياها -في الغالب- من أعمال موسيقية عالمية، كشف عنها في بعض كتاباته وحواراته المنشورة في كتاب «فنّ الرواية»، أو كتاب «الوصايا المغدورة».

وقد قارن «كونديرا»، في بعض أعماله النظرية، بين تاريخ الرواية وتاريخ الموسيقى، وخلّص إلى أنه بقدر ما أن الموسيقى الكلاسيكية خانت التراث الثري والغني للمرحلة ما قبل الكلاسيكية، فإن رواية القرن التاسع عشر التي قامت على جماليات الاحتمال قد خانت، هي الأخرى، التراث السردى والقصصي للقرن الثامن عشر الذي يقوم على اللعب والمغامرة، وخرق بنية الاحتمال، كما هو الشأن عند رابليه، وبوكاتشيو، وسيرفانتيس، وغيرهم. ومثلما بزغت أصوات موسيقية معاصرة تنهل من الآبار العميقة لمرحلة ما قبل الكلاسيكية، مثل «سترافنسكي»، الذي لم يحظَ برضى نقاد الموسيقى الكبار، فقد برز -في المقابل- روائيون وجدوا ضالّتهم في نصوص القرن الثامن عشر، ومنهم: كافكا، وفوينتيس، وماركيز، وسلمان رشدي، وهرمان بروخ، وغيرهم. لقد تمكّن بعض الروائيين المعاصرين، حسب رأيه، من الانزياح





المتعصب للحزب الشيوعي، والذي عاش دون أن يتذوق معنى الحرية؛ لأنه ظل مطوقاً بحب أمه المرضي، التي كانت تتعقب حياته في أدق تفاصيلها، كما أنه كان أسير شعارات وإيديولوجية الحزب الحاكم التي حوّلتها، في الكثير من اللحظات، إلى مسخرة تستثير الكثير من الضحك والشفقة، بسبب إيمانه وتعصبه الغبي والأعمى؛ فقد وصل به الأمر، في الأخير، إلى أن أودى بحبيبته وأسرتها في السجن، لأنه لم يستطع أن يستوعب أن ما قالت له عن محاولة فرار أخيها خارج الوطن، هو مجرد مزحة، فهكذا هي الخطابات الغنائية المتحمسة؛ لا تحتل حتى المزاح.

والمصير الذي آل إليه أفراد هذه الأسرة هو نفسه المصير الذي آل إليه بطل رواية «المزحة» الذي سجن وعذب؛ لا شيء إلا أنه أراد أن يمازح صديقته التي كانت تبعث له برسائل تنضح حماساً وإيماناً وتقديساً للحزب الشيوعي، فكتب لها على ظهر بطاقة بريديّة، جملة ساخرة يقول فيها: «الحماس أفيون الشعوب. عاش تروتسكي..»؛ فبسبب هذه الجملة انقلبت حياته رأساً على عقب، ودخل في كابوس طويل من الرعب وتعرض للاعتقال والاضطهاد بسبب ما تفوّه به على سبيل الدعابة، لا أقل ولا أكثر؛ لذلك فإن الخطاب الغنائي والحماسة الغنائية شكلاً، على الدوام، جزءاً متماسكاً لما يسمّى (العالم التوتاليّتاري).

وفي إطار علاقة التصادي بين فني الرواية، والموسيقى، تحدث «كونديرا» عن مدى تأثير نصوصه الروائية ببعض الأعمال الموسيقية الخالدة، فرواية «كتاب الضحك والنسيان»، كما أسلفنا، تأثرت بشكل كبير - بأعمال الموسيقار «شوبان»، خاصة فيما يتعلق بالتأليف الصغير الذي لا يحتاج إلى معابر بين التيمات، كما استفاد فيها - أيضاً - من استراتيجية بيتهوفن في التنويعات «-vari ations».

ويكمن درس «بيتهوفن»، في نظره، في كونه جعل التأليف فردياً، بشكل جذري. ووصيّه لكل الفنون ولكل الفنانين هي أنه يجب ألاّ يُعدّ التأليف (التنظيم المعماري للمجموع) قالباً موجوداً مسبقاً، استعاره المؤلف كي يملأ به إبداعه، إنما على التأليف نفسه أن يكون إبداعاً يترجم أصالة المؤلف. وقد أعطى مثلاً، هنا، بالسوناتا (111) التي لا تحتوي إلا على حركتين: الأولى درامية، والثانية مكتوبة بشكل تنويعات، وهو شكل لم يكن مألوفاً في السوناتا قبل «بيتهوفن»، وتوجد أصداء هذه التقنية، في نظره، بشكل جليّ، في رواية «أشجار النخيل المتوحّشة» لـ «فوكنر»؛ إذ فيها تتناوب قصّة حبّ مع قصّة سجين هارب؛ قصّتان، لا شيء مشترك بينهما، سواء على مستوى الشخصيات أو التيمات أو غيرها.

### درس كونديرا

عندما كان «كونديرا» يقارن بين الموسيقى والرواية، كان يسعى -من خلال ذلك- إلى الكشف عن أصالة الفن الروائي الحقيقي، وجوهره، الذي استطاع أن يضاهاى جميع العلوم الإنسانية، بما فيها الفلسفة، في الكشف عن جوانب الوجود الإنساني، وأبعاده، ويؤكد أن جميع التيمات الوجودية الكبرى خلّلتها «هايدغر»، في كتابه «الكينونة والزمان»، معتقداً أن الفلسفة الأوروبية السابقة

بفن الرواية، من نسيح الخط الواحد والصوت الواحد نحو عالم رحب يحتفي بالتعدد واللعب والهزل. كما أنهم دمجوا التفكير البحثي بفن الرواية، وهو ما يسمّيه (الرواية -المقالة)، وجعلوا التأليف أكثر حرّية، واستردّوا حقهم في الانحراف والمغامرة متمرّدين، بذلك، على موانيق الكتابة الواقعية، مؤسّسين لموانيق جديدة في الكتابة، كما خلقوا شخصيات مغايرة لا تسعى إلى منافسة الحالة المدنية (على طريقة بلزاك)، وعارضوا مقولة الالتزام، واقترحوا على القارئ اختيارات جمالية جديدة أعادت الاعتبار لمبادئ القرن الثامن عشر، وأضافوا إليها مبادئ جديدة. ويرى «كونديرا» أن هذا المسار الذي قطعه الفن الروائي شبيه -إلى حدّ ما- بالمسار العام لفن الموسيقى؛ إذ إن موسيقى القرن التاسع عشر خضعت -بدورها- لنوع من النمطية والتكرار والرتابة، فكان لا بدّ من ظهور أسماء جديدة تثور على هذا النمط من التأليف الموسيقي والانفتاح على العصور السابقة للمرحلة الكلاسيكية، من أجل إنتاج تجربة موسيقية جديدة كما هو الشأن بالنسبة إلى الفنان الروسي «سترافنسكي».

لم تحظ تجربة «سترافنسكي» برضى النقاد والمهتمين لأنها بدت لهم انحرافاً عن تقاليد موسيقية عريقة، وهو المصير نفسه الذي تعرّض له الروائيون الذين خرقوا مقولات الاحتمال والالتزام ومشابهة الحقيقة، وغيرها من موانيق الكتابة الواقعية. لقد ذهب بعض النقاد بعيداً في التحامل على «سترافنسكي»، إذ يصف الفيلسوف الألماني «تيودور أدورنو» موسيقاه قائلاً: موسيقى «سترافنسكي» هي موسيقى طردت من الموسيقى». في حين أن «كونديرا» يرى أنه واحد من الذين أعادوا للموسيقى تألقها وثرأها وغناها. ويعزي «كونديرا» هذا التألق إلى عدّة عوامل، من بينها سيرة هذا الفنان المتفرد الذي عاش مترحلاً من بلد إلى آخر، إلى أن مات غريباً عن وطنه الأصلي روسيا، فقد استهل «سترافنسكي» مساره الفني باستلهام الشعر الشعبي لبلده، لكنه عندما أحس أن وطنه ضاع منه بدأ يبحث عن تأليف موسيقية جديدة، فكان من الضروري أن يستفيد من تجارب الماضي السحيق لهذا الفن. يقول عنه «كونديرا»: «إن بداية رحلته عبر تاريخ الموسيقى، تتزامن -تقريباً- مع اللحظة التي لم يعد فيها بلده الأصلي موجوداً بالنسبة إليه. وما إن أدرك أنه لا يمكن لأيّ بلد أن يحل محله حتى أضحت الموسيقى هي وطنه الوحيد، فيها التقى بأهله وجيرانه، ودخل معهم في حوار خصيب».

يعبّر «كونديرا»، في أكثر من مناسبة، عن رفضه الشديد للغنائية، سواء في الأدب أو في الموسيقى، لأن الغنائية -في نظره- سادت في مرحلة سيطر فيها الشاعر والجلاد معاً، كما هو الشأن -مثلاً- في تجربة «مايكوفسكي» الذي اضطرّ، في الأخير، إلى الانتحار. فمن باب المستحيل أن تجد محكيّاً غنائيّاً واحداً في روايات «ميلان كونديرا» المتعدّدة، وتُعتبر السخرية وسيلته الأساسية في تقويض هذه الغنائية ونسفها؛ ففي رواية «الحياة في مكان آخر» -مثلاً- نجد الإشكال الأساسي الذي حاولت هذه الرواية معالجته، هو: كيف يمكن للمرء أن يكون شاعراً في ظل نظام دكتاتوري؟ فمن خلال مسار جاروميل، الشاعر الشاب حاول الكاتب أن يتقّى حجم الأوهام التي كانت تطوّق هذا الفتى

# من الغابون.. مذاق الحرّية المرير

صدرت -حديثاً- في مصر، الترجمة العربيّة لرواية «مذاق الحرّية المرير» للكاتب الغابوني «جان ديفاسا نياما»، بتقديم أسماء مصطفى كمال، وترجمتها، الرواية التي تُعَدّ إحدى الأعمال الأفريقية المهمّة التي صدرت حديثاً، تتناول محاولات التحرّر الوطني في الغابون، في بدايات القرن العشرين؛ ما يجعلها نافذة للتعرف إلى جوانب خفيّة من أفريقيا الغنية بتراتها وعجائبها، حيث يستفيض المؤلّف في وصف الطبيعة والتراث، وطرق العيش، والأطعمة والأواني والبيوت وأماكن الاجتماعات القبلية، كما يغوص في عالم المعتقدات الأصليّة. ورغم مساحات الخيال التي تقوم عليها الحكمة السردية، يستحضر الراوي حقائق تاريخية موثقة حصل على جزء منها من الأرشيف الفرنسي، وحصل على الجزء الآخر عبر تحقيق ميداني ولقاءات مع أحفاد من عاصروا الفترة التاريخية؛ موضوع الرواية. ومن خلال هذه المراكز التاريخية، والسردية، يعيد المؤلّف تركيب الأحداث استناداً على سيرة ذاتية خيالية لـ «مافورولو» الملقّب بـ «نيوندا



ماكيثا» البطل الجنوب غابوني الذي دفع حياته ثمناً للحرّية، عام 1913. كما ترصد الرواية -بشكل عام- سيرة الحركات المسلّحة ضدّ المستعمر، والمواءمات والاستسلام الذي أبدته بعض القبائل، و-أيضاً- الخلافات داخل الكيان الاستعماري ذاته... وهي أحداث شاهدة على النضال والحرّية وسط أجواء القمع والعقاب الجماعي، والتواطؤ والخianات. ويتجلى الواقع المأزوم للبطل الذي لا يملك إلا أن يشعر بالأسى على حال بلاده وهي تصارع، وتتمزّق، لتبرز من بين السطور أسئلة تتعلّق بمعنى الحرّية، وجدوى التضحيات...

«جان ديفاسا نياما»: كاتب غابوني، وُلد عام 1962 في «موابي» جنوب البلاد، وينحدر من عرق «البونو». نشر أوّل كتاباته، وهو في سنّ الرابعة عشرة، في صحف وطنية. ووصل إلى منصب نائب رئيس اتّحاد الكُتّاب في بلاده، ويعتبر واحداً من الكُتّاب الأكثر شعبيةً في وطنه. حصل، عام 2008، على الجائزة الأدبيّة الكبرى لإفريقيا السوداء، عن رواية «نداء الكرامة»، والتي يمنحها اتّحاد كتاب اللّغة الفرنسية، ثم حصد الجائزة الأدبيّة الكبرى لرئيس الجمهورية التي يمنحها اتّحاد الكُتّاب الغابونيين، عام 2013، عن رواية «أوبومبي»، وحاز - أخيراً - جائزة «أحمد بابا»، عن روايته السابعة «مذاق الحرّية المرير»، عام 2016.

أهمّلتها، وقد تمّ كشفها وإضاءتها من خلال أربعة قرون، من الرواية. لقد اكتشفت الرواية، واحدة بعد أخرى -بطريقتها الخاصّة، وبمنطقها الخاصّ مختلف جوانب الوجود. كما أنه لا يملّ من ترديد عبارة «هيرمان بروخ» «اكتشاف ما يمكن للرواية، وحدها، دون سواها أن تكتشفه» وهذا هو ما يبرّر وجود الرواية، باعتبارها لا تملك إلا يقيناً واحداً هو «حكمة اللّايقين».

أمّا الحديث عن نهاية الرواية الذي يروّج له البعض، منذ وقت طويل، فهو -في نظره- غير ممكن؛ لأنّ كلا من العالم القائم على الحقيقة الوحيدة، وعالم الرواية النسبي والغامض معجون من مادّة مختلفة اختلافاً كلياً. فالحقيقة الشمولية تستبعد النسبية، والشكّ، والتساؤل، ولا يسعها، أبداً، أن تتصالح مع ما يسمّيه (روح الرواية). لذلك يمكن الحديث عن نهاية كلّ شيء إلا الرواية، فسوف تستمرّ لأن الحاجة إليه ستستمرّ، وقد تزداد؛ فأهمية الرواية -في نظره- تكمن في كونها تستجيب لأربعة نداءات أساسية:

- نداء اللعب؛ إذ إن الكتابة -في نظره- لا تحتمل جدّيّة وصرامة التتابع الخطي، وجماليات الاحتمال والديكور الواقعي، لذلك لا بدّ لها من جرعات من اللعب والهزل نكايّة في كلّ صرامة متمزّنة.

- نداء الحلم؛ وهو لن يتحقّق إلا بصهر الحلم بالواقع، في قالب أخاذ ومدّهش.

- نداء الفكر، فلا بدّ للرواية عند «كونديرا»، من تأملات فكرية، على غرار ما قام به كلّ من موزيل، وهرمان بروخ، شرط ألاّ تتحوّل الرواية إلى فلسفة صرفة، بل لا بدّ من استنفار كافة الوسائل: العقلية، وغير العقلية القادرة على إضاءة كينونة الإنسان وتجلية أبعاده الغامضة والمتعدّدة.

- نداء الزمان؛ ويقصد بالزمان، هنا، ما يسمّيه (الزمان الجماعي)؛ زمان أوروبا التي تلتفت لترى ماضيها، ولتحاسب نفسها، وتذكر تاريخها.

إن روح الرواية -في نظره- هي روح التعقيد؛ إذ إن كلّ رواية تقول للقارئ إن الأشياء أكثر تعقيداً ممّا يعتقده ويظنّه. إنها الحقيقة الأبدية للرواية؛ لذلك إن وجود الرواية اليوم هو أشد ضرورة من أيّ وقت مضى، قصد إضاءة عتمات ما يسمّيه «هايدغر» زمن «نسيان الكائن». وهنا -بالضبط- يكمن درس «كونديرا» الذي ينبغي تأمّله بالكثير من الإمعان والانتباه، لأنه درس يحنّ على السؤا والنسبية والمغامرة وضرورة استفادة فنّ الرواية من فنون أخرى، خاصّة منها الموسيقى التي تربطه بها وشائج جمة، لا يمكن عدّها.<sup>(1)</sup>

هوامش

1- Milan kundera: L'art du roman-essai-Gallimard-1986,et: Milan kundera: Testaments trahis-Gallimard-1993



# إيخمان في القدس

صدرت -حديثاً- الطبعة الأولى من الترجمة العربية لكتاب «حنة أرندت» «إيخمان في القدس: تفاهة الشر»، عن «دار الساقى» للنشر والتوزيع، في 319 صفحة، وهو يتألف من مقدمة، وخمسة فصول، وخاتمة. تأتي ترجمة الكتاب في سياق عودة الاهتمام في الغرب الأوروبي بالإنتاج السياسي الذي خلفته هذه المفكرة، وإعادة تثمين مساهمتها في علم الاجتماع السياسي، بالخصوص، بعد انهيار التوتاليتارية الشيوعية. وقد سبق ترجمة كتابيها: «في العنف وأسس التوتاليتارية» عن دار النشر ذاتها «الساقى»، ولعل «أرندت» كانت ستفخر كثيراً بالاهتمام الجديد بكتابتها، لو أنها على قيد الحياة، فهي قالت، ذات مرة: «إن أكثر أنواع الشهرة مدعاةً للحزن هي شهرة ما بعد الوفاة»، وهي المقولة التي تنطبق عليها أكثر من غيرها.

خالد طحطح

جلب كتاب «إيخمان في القدس: تفاهة الشر» عداءً وتحاملاً كبيراً من طرف رموز الصهيونية، على «حنة أرندت» (1975 - 1906)، فقد واجهت، بسببه، حملة شرسة في الداخل وفي الخارج، انتهت بتهميشها واتهامها بشتم الأوصاف الشنيعة، بل تم تشويه سمعتها، حيث تمّ الدخول إلى حياتها الشخصية؛ بسبب الجدل الذي رافق صدور هذا الكتاب. ورغم مرور سنوات على وفاتها، بقيت محوراً له، وقد نُشر كتاب فضائحي مثير حولها، يتناول -بأسلوب تسطيحي- علاقاتها مع الفيلسوف «مارتن هايدغر»، إذ تمّ اتّهامها بكونها أغرمت بأستاذها النازي الكهل، الذي كان متزوجاً، وأباً لطفلين.

عاد الاهتمام بكتاب «إيخمان في القدس»، مجدداً؛ إذ لا يزال هذا المؤلف يخلق الجدل إلى يومنا هذا، فهو قادر على جذب قراء ومفسرين جدد، حتى في إسرائيل التي صدرت فيها ترجمة جديدة للكتاب، ولاقت حفاوة غير مسبوقة، إذ كان الكتاب، في الماضي، غير مقبول تماماً، ومحط تحامل عنيف من طرف غالبية المؤسسات اليهودية، في أوروبا وأميركا.

ما زال الناس منقسمين حول كتاب «تفاهة الشر»، بالرغم من مرور سنوات عديدة على صدوره، إذ ما من كتاب أثار، في الذاكرة اليهودية الحية، ما أثاره هذا

الكتاب، حتى أُلقت المؤسّسة اليهودية، في أميركا، نوعاً من الجرم عليه وعلى كاتبته، ولم يتمّ، أبداً، حسم الجدل الذي أثاره، في حين كانت العادة أن تخدم جدالات مماثلة، ليجري بعثها في مناسبات لاحقة. وليس من قبيل المصادفة أن تُستعاد قراءة كتب «أرندت»، بشكل واسع، مؤخراً، وأن تصدر في طبعات متتالية، وأن يصدر كتابها «إيخمان في القدس»، عن دور نشر شهيرة، وأن تُطبع منه آلاف النسخ، وأن يكون الكتاب ومؤلفته محور اهتمام الصحف وواجهات المجلات.

يعالج الكتاب الالتباسات المتعلقة بجرائم النازية، والخلط بين المسؤول ومنفذ الأوامر، ولذا انتقدت «حنة أرندت» ما حدث في محاكمة «أدولف إيخمان» (1962- 1906) «Adolf Eichmann»، أحد المسؤولين في الرايخ الثالث، والضابط في القوات الخاصة الألمانية أو ما تعرف بقوّات العاصفة، هو الذي كانت تعود إليه مسؤولية الترتيبات اللوجستية، باعتباره رئيساً لجهاز البوليس السري والإدارة المكلفة بإعداد مستلزمات المدنيين في معسكرات الاعتقال، وإبادتهم، فيما يعرف -آنذاك- بالحل النهائي. وقد تعاون مع قيادات الجاليات اليهودية قصد تهجير العديد من يهود المجر إلى سويسرا، بدلاً من إبادتهم في «أوشفيتز»، لكنه ساهم -مع ذلك-

في تنفيذ سياسة الحل النهائي التي انتهجها النظام النازي. وعند انتهاء الحرب العالمية الثانية، تمكّن «إيخمان» من الهرب والتخفي في الأرجنتين، باسم مستعار وشخصية جديدة، حتى سنة 1960، حيث تمكّن عملاء الموساد من إلقاء القبض عليه في «بوينوس أيريس»، ونقلوه، على متن طائرة خاصة، إلى إسرائيل، لمحاكمته بشكل علني، غير مباين بالمواثيق الدولية ولا بحرمة الأراضي الأرجنتينية، إلى القدس، حيث وقعت محاكمته، وتمّت إدانته، وقد انتهى الأمر بإعدامه شنقاً، سنة 1962م، وأُحرقت جثته مباشرةً، بعد ذلك، وأُلقي رمادها في مياه البحر المتوسط.

أبرزت «حنة أرندت»، في انتقاداتها الموجهة إلى المحاكمة، أن «إيخمان» كان مجرد موظف صغير، تافه، وأنه لم يكن شاذاً أو سادياً، مثلما حاول المدعي العام الإسرائيلي تصويره وتقديمه، بل كان شخصاً عادياً، بل مربعاً في عاديته، وأنه تصرف كأي مواطن لا يمتلك القدرة على اتخاذ القرار، وأنه -بدوره- ضحية من ضحايا النظام التوتاليتاري؛ وعليه، لم تر «أرندت» في «إيخمان» تجسيدا للشر، واعتبرت محاكمته مسرحية سياسية، استغلها «دافيد بن غوريون» للحصول على المزيد من التعويضات المالية من ألمانيا الغربية، آنذاك. وُجّهت لـ«إيخمان» تهمة ارتكاب جرائم

تبدأ المسؤولية الفردية؟ وأين تنتهي؟ إن موضع رهان النقاش تناول سؤال: من يتحمل مسؤولية الجريمة: سلسلة من الفاعلين، أم أحدهم، فقط؟ مجموعة، فقط، أم شعب بكامله؟

هذا السؤال طرحته، في النهاية، صحيفة ألمانية، وكان الجواب صادماً: إن الأكثرية الساحقة، من الألمان، آنذاك، كانت متواطئة: جميع السلطات والمكاتب الألمانية، وجميع الموظفين المدنيين في وزارات الدولة، وجميع أفراد القوات المسلحة وقياداتهم، وجميع موظفي القضاء ورجال الأعمال. الكل كان متواطئاً. فالذنب -إذن- جماعي وليس فردياً.

في تغطية «حنة أرندت» لمحاكمة «إيخمان» النازي، نقف أمام مشكلة الإنسان العالق في نظام توتاليتاري حديث، إذ رصدت هذه المحاكمة الأقرب إلى المسرحية -على حد توصيفها- بعين ناقدة، وكانت مجرد محاكمة، نظمها «بن غوريون» لأسباب سياسية محضة.

إن كتاب «إيخمان في القدس» يلامس، في الجوهر، ظاهرة صعود الأنظمة التوتاليتارية، وبالأخص -النظرية الاشتراكية ومفاهيم القومية، والوطنية، وفي هذا الإطار تم تقديم تفسيرات عن كيفية اكتساب الفرد، وسط الجماعة، شعوراً عارماً بالقوة مما يجعله ينصاع، بسهولة، لبعض الغرائز التي قد تدفع به، أحياناً، إلى اقتراف أعمال عنيفة ووحشية؛ ذلك أن الحس بالمسؤولية، الذي يردع الأفراد، يختفي في مثل هذه الحالة، إذ يُشبه الجمهور المحكوم بقوى اللاشعور بكونه منوماً. وقد بينت «حنة أرندت» أن النظم الشمولية أو الكليانية لها القدرة على تحويل البشر إلى محض منفذين وتروس في الآلة الإدارية؛ أي أن لها القدرة على تجريدهم من إنسانيتهم. وهذا -تماماً- ما حاولت أن تُبيّنه إثر تغطيتها للمحاكمة المذكورة، من خلال التأكيد على أن أنصار التوليتارية النازيين من الشعب، هم مجرد «رعاع» و«حشود» عميان، يهرعون إلى العنف، للانتقام من أوضاع لم يصنعونها بأنفسهم. وتتقاطع أطروحاتها هذه مع المؤرخ الألماني «فيلهلم رايش» (Wilhelm Reich) (1897-1957)، في كتابه «علم النفس الجماعي للفاشية»، حيث ربط مقولات التحليل النفسي بالأيدولوجيات السياسية، وفصل، في كتابه الآخر، عن تحليل الشخصية المفاهيم التي شكّلت التقبل الشعبي للاستبدادية.



كتاب «إيخمان في القدس» يلامس، في الجوهر، ظاهرة صعود الأنظمة التوتاليتارية، وبالأخص -النظرية الاشتراكية ومفاهيم القومية، والوطنية، وفي هذا الإطار تم تقديم تفسيرات عن كيفية اكتساب الفرد، وسط الجماعة، شعوراً عارماً بالقوة مما يجعله ينصاع، بسهولة، لبعض الغرائز التي قد تدفع به، أحياناً، إلى اقتراف أعمال عنيفة ووحشية

ضد اليهود وضد «الإنسانية»، وكان جوابه على التهم التي ألصقت به قوله: «لست مذنباً بمعنى الاتهام»؛ فماذا كان يقصد بذلك؟

في مقابلة صحافية، وضح «روبرت سيرفاتيوس»، موكل المتهم، ذلك بقوله: «إن إيخمان يشعر بالذنب أمام الله، وليس أمام القانون»، فماذا كان يقصد بذلك؟

كان «إيخمان» يقصد أنه لم يرتكب شيئاً خطأً في ظل النظام القانوني النازي، وأن ما اتهم به ليس جرائم، بل أفعال دولة، لا تملك دولة أخرى سلطة قضائية عليها، وأن واجبه كان يقضي عليه الطاعة، وأن ما فعله «إيخمان» -حسب موكله- كان سيُجلب له الأوسمة في حالة انتصار النظام النازي في الحرب العالمية الثانية.

كيف يمكن التعامل مع الذنب السياسي، والتاريخي؟ هل المقاربة الجنائية الانتقائية هي الحل؟

لم يدع «إيخمان» مجالاً للشك حين عبر بالقول: «إنني على استعداد لقتل والدي، لو تلقّيت أمراً بذلك»، بل إن تصريحه الصادم لم يكن بالإمكان تقبله في الأجواء المشحونة للمحاكمة: «إن ضميري كان سيُعذّبني أكثر لو لم أنفذ ما أمرت به»، ويقصد شحن الرجال والأطفال إلى موتهم، بدقة متناهية.

ما فعله «إيخمان» هو طاعة الأوامر والقرارات العليا، وأوامر «هتلر» ووزرائه، التي كان لها وقع قوة القانون في الرايخ الثالث، ومعاقبة «إيخمان» على اعتبار أنه كان عليه التصرف بأسلوب مختلف، وعصيان التعليمات، هو مأزق حقيقي سقطت فيه المحكمة. إن الأمر شبيه بالقول: «لماذا لم يقاوم اليهود، وهم بالملايين، مصيرهم المحتوم؟ لماذا لم يعترضوا وينتفضوا، وهم يركبون القطارات بالآلاف، بينما كان عدد الحراس قليلاً جداً؟ لماذا ذهب اليهود إلى موتهم كالنعاك السائرة إلى المسلخ؟».

ما من شعب أو جماعة أو أفراد كانوا سيتصرفون بشكل مختلف، لو تعرضوا للموقف نفسه. وكذلك الأمر بالنسبة إلى «إيخمان»، الذي لم يكن سوى شخص عادي وتافه جداً، فضحالة فكره -كما رصدتها «أرندت»، خلال المحاكمة- كانت جليّة، واتهامه من طرف المحكمة، بكونه المهندس والعقل المدبّر للمحرقة، كان أمراً عبثياً.

إن فكرة المحاكمة طرحت معضلة أخلاقية؛ يتعلق الأمر -بالأساس- بسؤال: من يتحمل مسؤولية الفاجعة؟ هل، فقط، أولئك الذين ساهموا فيها بشكل مباشر، أم يتحمل ذلك شعب بكامله؟ أين



# الترجمة عملية تأويل أيضاً

بصدور الترجمة العربية لرواية «مذكرات مالتة لوريدز بريغه»، للألماني «راينر ماريا ريلكه»، يكون الأكاديمي والمترجم إبراهيم أبو هشيش قد أنجز «مهمة نوعية» ليثري المكتبة العربية بعمل أدبي يمثل انقطاعاً عن التقاليد الروائية الألمانية الواقعية، في القرن التاسع عشر، ويعدّ واحداً من أهم الأعمال السردية الانطباعية، في القرن العشرين.

جعفر العقيلي

بحسب أبو هشيش، أستاذ الأدب الحديث في «جامعة بيرزيت» الفلسطينية، تتميز الرواية التي صدرت ترجمتها عن «دار الشروق للنشر والتوزيع» (عمان-رام الله) عام 2018، بغياب الحدث المركزي، بوصفه نقطة الارتكاز الأساسية للسرد، وبعتمادها -بشكل واضح- على تقنية تيار الوعي التي شهدت ذروتها -لاحقاً- على يدي «مارسيل بروست»، و«جيمس جويس».

ويشير أبو هشيش، في تقديمه للترجمة، إلى أن هذه الرواية التي أحدثت تأثيراً كبيراً في الرواية الأوروبية الحديثة، لا تقوم على أحداث «كروولوجية»، يمكن للقارئ متابعتها وربط أجزائها معاً، إذ إن المشاهد والمقاطع المتلاحقة لا رابط بينها سوى مشاعر السارد، وتطوّر وعيه من خلال مشاهداته وانطباعاته وقراءاته التي يتابعها القارئ في (71) مقطعاً، يمكن قراءة كل مقطع منها منفصلاً كما لو أنه قصيدة نثر مستقلة، لكن هذه المقاطع تشكل -في الوقت نفسه- المقولة السردية الكلية في الرواية.

وفي سياق تأملاته المستوحاة من تجربته في الترجمة، يقول أبو هشيش إن هناك إشكاليات تواجه الترجمة الأدبية، عموماً، من أبرزها شخصية اللغة وطبيعتها النحوية، والمعجمية، والدلالية، والحضارية، وهذا يتعلق -خصوصاً- بالألفاظ

والمشترك اللفظي والتعدّد اللفظي والمصطلحات والتعابير الخاصة بالأقوال المأثورة والأمثال والزوائد اللغوية.. وكل ذلك يجعل من الترجمة «عملية خروج من نسق كامل، له شروطه، إلى نسق آخر ذي شروط مختلفة، بهذه الدرجة أو تلك». ومن الإشكاليات، كذلك، هيمنة لغات معينة على سوق الكتب المترجمة؛ ما يفرض، ولو بطرق غير مباشرة، أساليب هذه اللغات ومحمولاتها الثقافية والجمالية، ويصبغ -إلى حد ما- الذائقة العامة بصبغة معينة. وهناك، أيضاً، الأبعاد الخارجية لعملية الترجمة، بصفتها صناعة، تتداخل فيها مؤسسات أو أطراف متعدّدة مثل الكاتب وكتابه، والمترجم، وداري النشر، هنا وهناك، وما يرتبط بكل ذلك من قضايا مالية، وحقوقية، وثقافية. ولا يمكن إغفال الجانب المتعلق بالمرودود المالي الضئيل للترجمة الأدبية التي لا تقوم عليها مؤسسات داعمة؛ لذلك فإن المترجمين المحترفين «ينصرفون، غالباً، إلى الترجمة الفورية، والقانونية، والتجارية، والسياحية التي تحقق لهم مداخيل مجزية، عادةً».

وبحسب أبو هشيش، يمتدّ ضعف مردود الترجمة ليشمل مجالات أخرى اعتبارية ووظيفية، فما زالت تعليمات ترقية أساتذة الجامعات وترفيعهم إلى رتب علمية أعلى تستثني الترجمة من جهود

ترقية الأستاذ، وترفيعه، أو تحتسب له -في أفضل الأحوال- عملاً واحداً يعادل، في عدد نقاطه، بحثاً محكماً واحداً من عشرين أو خمس وعشرين صفحة، يحتاج إنجازه إلى بضعة أسابيع فقط، ولا يقرؤه -غالباً- إلا عدد قليل جداً من المتخصّصين. بينما قد يصبح الكتاب المترجم مرجعاً أساسياً، لا يستغني عنه الآلاف من الطلبة والأساتذة وعامة القراء. ويضيف أبو هشيش، إلى القائمة السابقة، مشكلات خاصة بالنص نفسه، وهي «مشكلات أساسية ذات طبيعة متجدّدة مع كلّ نصّ بعينه»؛ لهذا تبدو الترجمة الأدبية والفكرية «من أصعب الأنشطة الفكرية واللغوية، على الإطلاق»، وهذا أمر يتعلق -على وجه الخصوص- بالمساحة الضيقة المتاحة للمترجم لكي يتحرّك فيها، من جهة، وتعقيد المرجعيات اللغوية، والحضارية، ورحابتها الهائلة في كلا اللغتين، من جهة ثانية.

فاللغات -كما يؤكّد أبو هشيش- ليست مجرد تلقّظات ذات مدلولات صلبة تحافظ على دلالاتها في أيّ حال، بمقدار ما هي محمولات ثقافية، وسيميولوجية مركّبة ومعقّدة، تختزن ظلالاً سيكولوجية وتنوّات ثقافية، وأدبية، وأسطورية، وإشارات تاريخية متعدّدة ومكتنفة جداً، أحياناً، وهذا «يحتمل -غالباً- فقدان الكثير

يكن يطلب من نفسه فهم هذه «اللغة العصبية» فقط، بل طمح -أيضاً- إلى موازاتها أو مكافأتها في اللغة العربية، بما يحفظ قوّة تأثيرها ودقّة دلالاتها وعلوّ شعريتها، محافظاً -في الوقت نفسه- على أسلوب «ريلكه»، وشخصيته، ممثلاً لثقافة أجنبية «غريبة إلى حدّ ما»، وكلّ ذلك بعربيّة سلسلة تكون جزلة أو سهلة، غامضة أو واضحة، حيث يُراد لها. ويوضّح أبو هشيش، في هذا السياق: «من يعرف الألمانية وبناء جملتها، وخاصّةً جملتها العملاقة الماموثية التي استخدمها «ريلكه»، أحياناً، مثلما استخدم جملاً مقتضبة مركّزة غير مكتملة الأركان النحوية، أحياناً كثيرة أخرى، يدرك مقدار ما يحتمل ذلك من مصاعب في بناء جملة عربيّة موازية تنقل شخصية اللغة الأخرى، وتظل عربيّة، بالمقدار نفسه، في الوقت نفسه».

ومع ذلك، فقد انصرف القدر الأكبر من جهد أبو هشيش -أولاً- إلى محاولة فهم هذه اللغة، وصار هو «المعتاد على التدفق والسرعة»، يزحف في ممرّات اللغة الألمانية زحفاً بطيئاً، ولم يفكر، أبداً، بالمبادئ الأخرى للترجمة، وخاصّةً ما هو متداول منها عن معادلة «الجمال والخيانة» أو «القبح والأمانة»، كما لم يفكر حتى بالقاعدة الألمانية القائلة: (Schoen wiemoeglich, true) أي: «أمانة قدر الإمكان، وجميلة قدر الإمكان»! فالجمال والدقّة في الترجمة، كما يرى أبو هشيش، «مبدآن أساسيان، يجب المحافظة عليهما بالحرص نفسه»، ولا يمكن لترجمة غير دقيقة أن تكون جميلة، في نظره، بل يمكنها أن تكون -مثلاً- نصّاً إبداعياً آخر مستوحى من النصّ الأصلي، لكن هذا أمر مختلف، بحسب ما يرى.

يُذكر أن «ريلكه» (1885-1926) من أبرز الشعراء الألمان في القرن العشرين، وُلد في براغ، وقضى معظم حياته متجوّلاً في أوروبا. زار تونس ومصر، وأقام في سويسرا عام 1919، ومن أكثر أعماله شهرةً: «كتاب الصور»، و«قصص الإله الطيب»، و«كتاب الساعات»، و«مراثي دوينو»، و«سونيتات إلى أرفيوس».

أمّا أبو هشيش، فقد حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من «جامعة برلين». ترجم من الألمانية عدداً من الكتب في الفكر، والأدب، وأدب الأطفال، وصدر له، بالعربيّة، كتاب «أول المطر» الذي تضمّن قراءة في مضامين كتابات أطفال فلسطين (1996-2009).

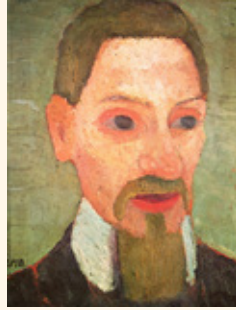
من قوّة تأثير النصّ الأصلي، وفقدان المعاني الرمزية لأسماء الأماكن والأشخاص والأحداث». كلّ ما سبق، يجعل من الترجمة، بحسب أبو هشيش، «عملية تأويل» أيضاً، لا مجرد نقل كلام إلى لسان قوم آخرين، فحسب، لذلك فإن مصطلح «تأويل» (Interpretation) يعني، أيضاً «ترجمة»، لأنّ نقل نصّ إلى لسان آخر يعني -أولاً- فهماً خاصاً أو تأويلاً معيّناً لهذا النصّ، و-من ثمّ- التعبير عن هذا الفهم الذي قد يكون واحداً، فقط، من وجوه المعنى في نصّ آخر يقف على مفترقات دلالية متعدّدة، بمعطيات اللغة الهدف وخصائصها: النحوية، والصوتية، والمعجمية، والأسلوبية، بكلّ ما يتضمّن ذلك من مخزونات معنوية تلتقي، وتفرق، بدرجات متفاوتة، مع اللغة الأصل».

ويؤكد أبو هشيش أن جميع تلك الاعتبارات كانت في ذهنه، عند إقدامه على ترجمة «مذكرات ماله لوريدز بريغه»، يضاف إلى ذلك معرفته أن هذا الكتاب صدر عام 1910، ولم يُقدّم أي مترجم عربي على نقله إلى العربيّة، طوال أكثر من قرن، رغم أن أشعار «ريلكه» نُقلت -جزئياً- إلى العربيّة، ابتداءً من الستينيات، وصار كلّ ترانته الشعري متوفراً في ترجمات عربيّة، حتى أعماله الشعرية الصعبة، مثل «مراثي دوينو»، و«سونيتات إلى أرفيوس»؛ وهذا ما زاد من هيبّة أبو هشيش أمام كتاب، «يدرك المطلعون مقدار صعوبته».

ويفضّل أبو هشيش التعبير عن نفسه، وعن حاله، بلغة «ريلكه» نفسه، في نهاية الرواية التي قام بترجمتها، في سياق التأمل الدقيق فيما يشكّل العوالم الداخلية للسارد «مالته»:

«كان مثله مثل مَنْ يسمع لغة رائعة، فيعقد العزم -بشكل محموم- على أن يكتب بها شعراً، لكن الفزع من معرفة مدى صعوبة هذه اللغة ما يزال ماثلاً أمامه؛ لم يشأ التصديق، في البداية، أن حياة طويلة قد تنقضي في بناء الجمل القصيرة الأولى الساطعة التي لا معنى لها. لقد ألقى بنفسه في التعلّم مثل غدّاء في السباق؛ لكن كثافة ما كان عليه اجتيازه أبطأت من سرعته. كان من الصعب عليه التخيل أن هناك أمراً أكثر إذلالاً من أن تكون مبتدئاً هكذا. لقد عثر على حجر الفلاسفة، وكان، الآن، مجبراً على تحويل ذهب سعادته، بلا هوادة، إلى رصاص الصبر، وهو الذي كان معتاداً على الفضاء، صار يزحف، الآن، مثل دودة في ممرّات ملتوية لا مخرج لها أو اتجاه».

هذا هو حال أبو هشيش «تماماً»؛ إذ واجه لغة «ريلكه» وكأنّه يواجه لغة أجنبية لا يعرفها، ولم



الكتاب صدر عام 1910، ولم يُقدّم أي مترجم عربي على نقله إلى العربيّة، طوال أكثر من قرن، رغم أن أشعار «ريلكه» نُقلت -جزئياً- إلى العربيّة، ابتداءً من الستينيات، وصار كلّ ترانته الشعري متوفراً في ترجمات عربيّة



# في الرواية ومسائل أخرى

في هذا الكتاب، قدّم «إميل زولا» منهجاً جريئاً لتناول الأدب والروايات، بعيداً عن المناهج والأساليب المعتادة، فهو يؤمن بتغيّر الأزمنة والتي تجرّ معها -بالضرورة- تغيّراً في جوانب الحياة والفنّ والفكر والثقافة وأحوال الناس، أيضاً، وحدها السياسة ستبقى، ووحدهم السياسيون هم الباقون على مطامعهم واستبدادهم ووجودهم... مستثنياً بعض النماذج السياسية النادرة؛ أولئك الذين نادوا بالعدالة والحرّية والإنصاف، طوال مشوارهم السياسي!

ليلي عبدالله

وقد عزّز «زولا» تنظيراته بنماذج حيّة من روايات بعض الكُتّاب، على رأسهم بلزاك، وستندال، فهو يصفهما بأنهما عظيمَان؛ لأنهما رسما ملامح حقبتهم، لا لأنهما أبدعا حكايات، وهما -تحديداً، كما يرى «زولا»- عملا نقلاً مهماً لصورة الرواية بحسّها الواقعي؛ وبذلك لم تعد المخيلة شيئاً ذا شأن في كتابة الروايات.

كما عرض مثلاً لأعمال الروائية «جورج صاند» التي تكتب حكايات عن العشق والغرام، ورغم انجذاب جمهور القراء لكتاباتهما، هي لا تبذل جهداً كبيراً في الكتابة؛ فما تقوم به هو مجرد حفز المخيلة للكتابة، على عكس كُتّاب الحسية الواقعية، فهو يؤمن بأن الموهبة لا تنبع مما يتخيّله الروائي، بل من قدرته على تصوير الطبيعة بقوة، ويعني، هنا، بمفردة الطبيعة، رصد أحوال المجتمع والناس والظواهر، بأكبر قدر من الموضوعية، بحيث تكون الرواية أشبه بدراسة حتى أنه، في صفحات كتابه يرى أن مفردة الرواية غير دقيقة وتعبر عن المخيلة والخرافة واختلاق القصص، ويرى أن من الأنسب كتابة كلمة «دراسة» على أغلفة الروايات، غير أن مساعيه في ذلك لم تفلح؛ فللمصطلح «الرواية» تأثيرها الجبّار، وقد بقيت خالدة على مرّ العصور. يختم مقالته ليدلّل على مدى جدّة مساعيه في تغيّر قوانين الرواية، قائلاً: «مثلما كان يقال في الماضي، عن الروائي، أنه يملك مخيلة»، أطالب أنا، اليوم، بأن يقال: «إنه يمتلك الحسّ الواقعي»، ولسوف يكون هذا الثناء أكبر وأكثر عدلاً. من الطبيعي أن يؤكّد على نظريته، فهو الذي يرى أن الكاتب الروائي الذي يستند إلى المخيلة المحض، في كتاباته، هو مريض وطرفة من طرائف الأدب. أمّا في مقالته التي تعنى بالصيغة النقدية

يقول الروائي والناقد والصحافي الفرنسي الشهير «إميل زولا»، في عبارة له: «إذا سألتني: ماذا جئت تفعل في هذا العالم، أنت الفنّان؟ فسأجيبك: أنا هنا لأعيش بصوت عال».

ترجم العديد من مؤلفاته إلى العربيّة، ومنها كتابه النقدي المهمّ الذي عُنون بـ«في الرواية ومسائل أخرى» مع عنوان فرعي «مقالات نقدية»، وقد ترجمها عن الفرنسية الأستاذ «حسين عجة». مقالات هذا الكتاب مأخوذة عن كتاب له بعنوان «حملة»، كما وضح المترجم في المقال الأخير من الكتاب، حيث خصّص «إميل زولا» عاماً كاملاً لعرض آرائه في الرواية، وفي بعض الكُتّاب الشهيرين في زمنه، كبلزاك، وستندال، وفكتور هوغو، وغوستاف فلوبر، ومقارنة آراء بعض النقاد، ومنهجهم في تناول حياة الكُتّاب.

يبدأ «زولا» حديثه بالكشف، في فصل الرواية، بعبارته المندفعة قائلاً: «في الماضي، كان أجمل ثناء، يمكن أن نخصّ به روائياً، يتمثّل في القول: إنه يتمتّع بمخيّلة. أمّا اليوم، فقد يُعدّ مثل هذا الثناء انتقاداً؛ ذلك أن جميع شروط الرواية قد تغيّرت. ولم تعد المخيلة هي الخاصيّة الرئيسيّة للروائي». في هذا الجانب النقدي لمسائل الرواية، في الكتاب، يستعرض المنظر «إميل زولا» آراءه الصارمة، بل المجحفة في آن واحد؛ فعلى طول صفحات الكتاب ينتخب نوعاً واحداً من الأعمال الروائية؛ تلك التي يعنى كُتابها بالحسّ الواقعي، وما عدا ذلك جعله خارج مضمار الأدب الروائي! فبحسب رأيه، لا تُخترع الرواية الطبيعية اختراعاً ضمن نشاط رومنسي أو خيالي محض، بل تأخذ موضوعها من الواقع الخام، وهو الذي يشبّه كتابة الرواية بكتابة محض، بالمعنى القضائي للكلمة،

في الماضي، كان أجمل ثناء، يمكن أن نخصّ به روائياً، يتمثّل في القول: إنه يتمتّع بمخيّلة. أمّا اليوم، فقد يُعدّ مثل هذا الثناء انتقاداً؛ ذلك أن جميع شروط الرواية قد تغيّرت. ولم تعد المخيلة هي الخاصيّة الرئيسيّة للروائي



منهم «بلزك»، حيث يذهب «زولا» إلى أنه حالة استثنائية، فقد كان صانعاً حقيقياً، يصنع الكتب من أجل تشريف اسمه، وتعظيم مكانته بأدبه، مؤكداً أن منظومة الحماية والحاجة إلى راتب من الحكومة، بدأ تأثيرها يتراجع حين رخصت أسعار الكتب، فصار بإمكان الجميع القراءة. ومع انتشار الصحف، حظي بعض الكتاب بوظائف عبر نشر مقالاتهم المتنوعة، في المجالات الأدبية المختلفة، مؤكداً أهمية المال لدعم الكاتب والثقافة معاً.

أما في بقية مقالاته، التي تحمل عناوين أدبية، بينما مضمونها يكاد يكون سياسياً، فقد جاءت آراء «إميل زولا» السياسية، في هذا الكتاب، تنبؤاً بمستقبل الحالة السياسية في وقتنا الراهن، إذ صارت معظم الصحف تعنى بالشؤون السياسية على حساب الأدب والثقافة، وصارت صفحاتهما تنقلص مع الزمن، وصار الكتاب الشبان الذين يُعَنون بالكتابة السياسية أكثر طلباً من الكتاب الذين اختاروا كتابة الأدب، فحسب، مورداً بذلك حديثاً له مع رئيس تحرير إحدى الصحف الجديدة، الذي تحدّث بمرارة، عن أسيرة تحرير الصحافة، سائلاً «زولا» انتخاب أسماء بعض الكتاب الشباب الموهوبين للعمل في الجريدة، وحين ذكر له بعض الأسماء، دمدم الرجل بقوله: «أوه، أديب آخر! أنا أبحث عن شاب يتمتع بموهبة كبيرة، يتفرّغ -بصورة كاملة- للسياسة»، فردّ عليه «زولا»، وقد عيل صبره: «هل تظنّ أن شاباً يمتلك موهبة كبيرة سيرضى لنفسه الخوض في مطبخكم السياسي القذر؟».

ويبدو أن حديثه الفاضح، في الشأن السياسي، هو الذي قاده إلى نهايته، فقد مات «إميل زولا» مخنوقاً، بعد استنشاقه لغاز أول أكسيد الكربون، الذي انبعث عندما توقفت إحدى مداخن المنزل. وقد شك البعض في كونها عملية اغتيال، غير أن التحقيقات، وقتئذ، لم تكشف شيئاً، ولكن، بعد عشرات السنين، اعترف ساكن من ساكن باريس، وهو على فراش الموت، أنه هو من أغلق فوهة المدخنة، لأسباب سياسية!



الواقعية في أشهر مسرحياته، مؤكداً، بذلك، مساعيه المتحفّزة لتأكيد نظريته إلى أهمية الطبيعة في كتابة الأدب، ليكون عملاً رصيناً ومكتملاً، من وجهة نظره.

أما القسم الثالث من الكتاب، فهو بعنوان فرعي: «الكاتب والعصر»، وأول مقالة فيه حملت عنوان «المال في الأدب»؛ حيث يرى أن كثير من الكتاب، في فرنسا، في تلك الحقبة، كانوا يسعون إلى دغدغة مشاعر الملوك في قصورهم، ليكسبوا منها لقمتهم، وقد كان هذا الفعل ينطبق حتى على الأثرياء منهم؛ فقد كان بمثابة (برستيج)، يحرص معظم الكتاب على تقلده، مفسراً هذه الظاهرة بقوله: «لا يمكن للعمل الأدبي إعالة مؤلفه، الذي سيصبح -من ثمّ- طيراً نادراً، لا يمتلك غير الملك وعليه القوم وسيلة اقتنائه. كان ثمة عقد ضمني بين الحامي والمحمي، يلتزم -بموجبه- الحامي بإكساء من يحميه، وإطعامه، وإيوائه، أو أنه يكتفي بصرف معاش له، ويقوم المحمي -من جانبه- بتقديم المدح لحاميه، ويهديه أعماله، لكي يوصل اسم المتفضّلين عليه إلى الأجيال اللاحقة».

لكن هناك كتاب أنفوا خوض هذا الغمار،

المطبقة على الرواية، فيكشف عن أسماء ناقلين مهمين في حقبة، ك«سانت بوف»، و«دولاهارب»، عاقداً مقارنة بين منهجيهما في تناول كتابات الروائيين، ونقدهم، ونراه يجذب، بحماس، لمنهج «سانت بوف» النقدي، لأنه حين يتناول روائياً، ليستعرض كتاباته، يحرص على تتبّع سيرة حياة هذا الكاتب، ومتابعة أدق تفاصيل حياته، وصلته بأهله ورفاقه، واهتماماته، والإحاطة بكل أسرار، وهو يمسك بالكاتب بصورة مطلقة كي يقدم نقداً كاملاً وشاملاً وكلياً عن كتبه؛ فبدراسة الوسط الذي يعيش فيه الكاتب يمكن تقديم صورة منصفة ودقيقة عن أفكاره، وأدبه!

لذا، سيرى القارئ أن بقية صفحات الكتاب، بعد حديثه في مسائل الرواية ومنهجية نقدها، مخصصة لسيرة حياة كاتبين شهيرين، هما: ستندال، وغوستاف فلوبير، مشرحاً -بالتفصيل- أفكارهما الكتابية، وتأثير كل منهما في الأدب والثقافة، لاسيّما ما يتعلّق بالجانب الواقعي الحسي في أعمالهما.

أما القسم الثاني من الكتاب فقد خصّصه للمسرح، متناولاً الكتابات المسرحية للكاتب «فيكتور هوغو» أنموذجاً، ومدى



# تعليقات القراء عبر الإنترنت الكتاب يردون

عندما أقوم بمناقشة الأسلوب في ورشات الكتابة التي أشرف عليها، أقتبس من فولتير: «كل أسلوب غير ممل هو أسلوب جيد». أقوم بتدريس طلابي لأشد القارئ، والمحرر (خاصة) بصوت قوي، وصراع درامي، وإعداد جيد للسياقات، وشعور بالإلحاح.

كاندي شولمان\*

ترجمة: عبدالله بن محمد

أصبحت ترعاني مؤقتاً، بعد إجرائي جراحة دقيقة على فكي وأسنانني، تفاجأت بطبيعة ردود القراء: «هذا مبالغ فيه. إنها فتاة تبلغ من العمر 22 عاماً. أنت تعاملينها وكأنها فتاة في العاشرة من عمرها. إن ذوقك للدراما المفرطة في الذات مثير للضحك، لذا أنت تمزحين. لماذا الوعي الذاتي عن الكدمات؟ هل ترفضين الخروج علناً، بضمادة، بعد الجراحة؟ أمل ألا تمرضي أبداً». كنت أحاول، فقط، التفكير كيف يكون انعكاس الدور مع طفلك مريحاً بالإضافة إلى كونه تذكيراً مقلقاً بوفياتنا. كان هدفي هو تسليط الضوء على العواطف العميقة التي يمرّ بها القراء، أيضاً. بصفتي كاتبة مقالات، أمل، دائماً، أن يتمكن القراء من تعلم شيء ما أو الشعور بالارتياح من خلال تأملاتي.

من هم هؤلاء النقاد السيبرانيون المجهولون؟ ومن أعطاهم الحق في مهاجمتي؟ هم يُعرفون باسم (المتصيدين) عبر الإنترنت، وهم يتغافلون عن حقيقة عملي المضني، بوصفي كاتبة. الانتقادات اللاذعة والأصعب هي تلك التي تجاوزت نمط كتاباتي وتساءلت عن دوري وكفاءات، بوصفي أمّاً. في واشنطن بوست، عندما كتبت عن ضغوط الطلاب في مقال «الإرهاق في مطحنة المدرسة الثانوية - Burnout on the High School Treadmill»، تلقيت أكثر من مئتي تعليق: «يبدو أن هذه العينة تجسّد الفجوة النخبوية التي يعيشها العديد من النقاد، ويسيثون فهمها في العالم الحقيقي. لماذا تكتبين عن مدى فظاعة حياة ابنتك بدلاً من إصلاحها؟ ردّي إليها حياتها. هذه الكاتبة تبدو

في الآونة الأخيرة، أتهمت بعدم الانضباط لمعيار فولتير. ترك أحد القراء تعليقا رداً على مقالتي «التقاعد التجريبي: هل أنت مستعد -فعلاً- للتوقف عن العمل؟» في مجلة «Next Tribe» على الإنترنت. تمّ منحي إجازة تعليمية صيفية، وكنت أستكشف ما إذا كنت مستعدة للتقاعد أم لا. التعليق الذي كتبت يقول ببساطة: «هذا ممل بشكل لا يصدق»، في أكبر إهانة يمكن أن تلحق بال كاتب. أليس كذلك؟ في الحقيقة، لقد قرأت تعليقات أكثر سوءاً. أثارَت الهجمات الشخصية غضبي، حدّ الازعاج. لقد ولت الأيام التي كان على القارئ أن يذهب فيها إلى مكتب البريد ليرسل لك عبر البريد. في وقت مبكر من مسيرتي في الكتابة، تلقيت رسالة من قارئة في ركن «دائرة الأسرة» تعرض، بشدة على حقيقة أنني وصفت «بول مكارتنّي» «بأنه في منتصف العمر». ورغم الإهانة، كان عليّ أن أبتسم.

التعليقات، اليوم، على مقالاتنا، أصبحت فورية، وكثيراً ما تكون شديدة، ومهينة، ومؤلمة. وصف أعمالنا بـ«المملة» تعليق لطيف مقارنةً باتهامات من قبيل: أم سيئة، مُختلة عقلياً، ونخبوية. أعلم أنه يجب أن أتجاهل التعليقات أو أحذفها، لإدراكي أن الشخص -ربّما- لم يقرأ ما كتبته أو يستوعب ما أعنيه، لكن فضولي -كوني كاتبة- غالباً ما يتغلب على الجزء العقلاني من عقلي الذي ينصحي بالابتعاد. مراراً وتكراراً، شعرت بالألم في الداخل، كما لو كنت أعود إلى المدرسة الإعدادية، والطلاب يتنمّرون ويذلّونني أمام الجميع. في مقالي، بصحيفة و«اشنطن بوست»، عن ابنتي التي

وكانها مُعتَلَّة اجتماعياً. أشعر بالأسف على ابتها. هذا الأمر تافه للغاية. هذا المقال يضاف إلى طابور طويل من أنين الذات الباكية ضمن ما يُسمَّى بـ«نخبة الساحل الشرقي». أيتها المرأة، أنت المشكلة، وليس النظام».

لاحظ أحد الزملاء أن أقصى التصريحات التي أُثيرت حول الكتاب هي عندما نكتب عن الأطفال أو الكلاب. ليس لديّ كلب، لكنني كتبت ذات مرّة عن «هامستر» ابنتي وحزن عائلتنا عندما سقط وكسر ظهره، وكيف اتخذنا القرار الصعب بوضعه في حالة نوم لدي الطبيب البيطري. «أفرغ عليه ماء المرحاض»، هكذا علق أحد القراء ناصحاً. كتابة المقالات الافتتاحية حول السياسة تؤدي إلى إثارة ردود أعنف على الإنترنت. عندما انتقدت السرقة الأدبية المزعومة لـ«ميلانيا ترامب»، كتب أحد القراء: «هذا يوضح كيف أن معظم الأساتذة الجامعيين يفتقرون إلى المعرفة واللامبالاة. من الواضح أن المعايير في (العالم الحقيقي) للسيدة «شولمان» مختلفة، تماماً، بالنسبة إلى الديموقراطيين».

فما عسى بروفيسور جامعي لا يحب القراءة والردّ، مثلي، أن يفعله؟: التوقّف عن قراءة التعليقات، تماماً؟ تقول «ليزا روميو»، مؤلفة المذكرات (نبدأ بالوداع): «من السهل أن نقول «لا تقرأوها»، ورغم أنها أفضل طريقة دفاع، فإنه من الصعب جداً القيام بذلك»، وتضيف «أتوقّف عن القراءة لأطول مدّة ممكنة، لكنني أضعف. ثمّ أناكّد من أنني لا أقوم بأي ردّ، باستثناء -ربّما- الشكوى في مكان آمن يفهمه الكتاب الآخرون». وتقول «روبن إيلين بيرنشتاين»، كاتبة المقالات، «أحياناً أضحك، إذا كانت التعليقات مضحكة أو إذا كان من الواضح أنهم لم يقرأوا المقالة». وتضيف: «أنا لا أردّ، على الإطلاق»، وهو موقف يلتزم به كثير من الكتاب.

وتحت «كريستينا رايت»، الكاتبة في مجال تربية الأطفال وأسلوب الحياة في ريتشموند، فيرجينيا، الكتاب الآخرين: «حاولوا ألا تأخذوا الأمر شخصياً»، فذلك -بالتأكيد- سيكشف المزيد عن كاتب التعليق أكثر من كتاب المقال. كما أن معلقين آخرين، غالباً ما يهتمون بالتعليقات غير المهذبة، الأمر الذي يمكن أن يكون مفيداً للغاية».

بعض الكتاب ينخرطون في هذا الصّراع، بل يلعنون مَنْ يهاجمهم. تقول الكاتبة «كاتارينا كولدرن»: «إذا كانت لديهم أفكار جيّدة، فكُنْ ظريفاً في الردّ، ولكن حافظ على نظافة جانبك من الوحل»، وتضيف: «إذا لم تكن لديهم أفكار جيّدة، وكان يجب عليك الردّ، فليكن ذلك بتعليق غير مرغوب يتلخّص في صور أحادي القرن. سيعلقون عليها بقسوة، وسيظهرون أنهم سيعلقون بقسوة على أيّ شيء». ويعتمد كتاب آخرون على أزواجهم لتصفح التعليقات، فيرعون أحبابهم ويخفون

عنهم كلّ المشاركات الغريبة أو القاسية. الأصدقاء يشاركون بدورهم، وينشرون تعليقات داعمة لتحقيق التوازن بين الإجابات الجيّدة والردود السيّئة.

قد لا ترضيك التعليقات المبارزة، ولكن قد تجعل مُحَرِّر عملك سعيداً. يمكن للمناظرة عبر الإنترنت أن تجلب اهتماماً أوسع بالمنشور. ذات مرّة، قال «أوسكار وايلد»، قبل فترة طويلة من ظهور (تويتر): «إن الشيء الوحيد الأسوأ من الحديث عنك هو عدم الحديث عنك». إنني أشعر بالارتياح، بل أرتاح، في مناسبات نادرة عندما يمتنع جميع المُعلقين عن مهاجمة عملي. في مقالي «أمّي بلا أمّ» كتبت في مجلّة «نيويورك تايمز» عن غضبي من أمّي المُعقّدة التي نشأت في دار للأيتام. ورغم معاناتنا وحرماننا من رعايتها في طفولتي، فقد تمكنت من العناية بها عندما تقدّمت في العمر، وأصابها الخرف. كلّ التعليقات أبدت الإعجاب والتعاطف والرضا تجاهي وتجاه والدتي الراحلة. قرأتها كلّها، لعدّة مرّات. حتى أنني شكرت بعضهم على تعليقاتهم الداعمة. نحن جميعاً نسعد بالمديح، ولكنها استراتيجية أكثر حكمة للحصول على الموافقة في مكان آخر، في ورشة عمل أو مجموعة كتابة. وفي دروس الكتابة التي أقدمها، أوكد على أنه يجب مشاركة الانتقادات بطريقة داعمة. يتعلّق الأمر كلّ بالتوازن: أولاً، استجب إلى عمل الكاتب بإلقاء نظرة على نقاط القوّة، وثانياً: قدّم اقتراحات بناءة حول كيفية تحسين العمل.

في عالم التعليقات على الإنترنت، مع ذلك، لا توجد أي قواعد أخلاقية. يمكن للفوضى أن تسود. لا يقوم المُتصيّدون عبر الإنترنت بتدريب النقاد الأدبيين. يبدو الأمر كما لو أنه من غير الممكن معرفة هويّاتهم الرّقميّة، وهم يشعرون بالحرية في قول ما يريدون دون عواقب. لقد تعلّمت أن أضع ذلك في اعتباري، وأبذل قصارى جهدي لعدم أخذ التعليقات السلبية بشكل شخصي. بدلاً من ذلك، أذكر نفسي دائماً كم كنت أوّمن بعملتي عندما أنهيت مقالتي وأرسلتها، بفرح، للنشر. ثمّ أبدأ العمل على موضوع جديد، مُصمّمة على الكتابة بأسلوب لا يبعث على السأم. إذا كان الغرباء عبر الإنترنت يردّون بالنقد، فتلك مخاطرة يجب أن أتقبلها في مهنتي. في الكتابة، كما هو الحال في الحياة، يمكن أن تُعرّض للاستهجان في بعض الأحيان، لكن، ما أجمل الشعور حين أظنّ وقيّة لكلماتي!

\*كاندي شولمان: كاتبة حائزة على عدة جوائز، تنشر مقالاتها في صحيفة New York Times، The Washington Post، Salon، Parents، Chicago Tribune وغيرها.

المصدر: مجلة The Writer - نوفمبر، 2018.



# رقصة البامبو وقصائد أخرى

شعر: تشارلز كوزلي

ترجمة: د. بشير رفعت

في عيد ميلاده الخامس والستين (1982م)، أصدرت جمعية المؤلفين كتاباً تذكاريًا يضمُّ قصائد مهداةً إليه من كبار الشعراء، منهم تيد هيوز، وشيمس هيني، وفيليب لاركن، وثلاثة وعشرون شاعراً آخر.

عندما بلغ عامه السبعين، أصدرت الجمعية كتاباً آخر عنوانه «كوزلي في السبعين».

يقول «تيد هيوز» إنه قبل أن يتوجَّ أميراً للشعراء، طُلبَ منه أن يحدّد الاسم الأجدد بهذا اللقب، فاختار «كوزلي» دون أن يتردّد، وقد رأى «فيليب لاركن» الرأي ذاته في خطاب أرسله إلى «كوزلي». كما كانت هناك حملة للمطالبة بتتويجه أميراً للشعراء بعد وفاة «جون بيتشامن»، عام 1984م، لكنَّ الأهمَّ من ذلك كله هو تقدير سگان «كورنوال» الذين يرونه أعظم أمراء الشعر، ولا نظير له.

تقوم أمانة (جمعية تشارلز كوزلي) بالحفاظ على تراثه، ورعاية النشاط الأدبي في مدينته «لانستن». وقد قامت الجمعية بتهيئة منزله ليكون مزاراً للجمهور، بدءاً من عام 2006م، كذلك يقام مهرجان سنوي للاحتفال بذكراه، منذ العام 2010م. وقد أُطلقت -حديثاً- (جائزة تشارلز كوزلي الدولية للشعر)؛ تكريماً لاسمه وتخليداً له، بدءاً من عام 2013م.

«تشارلز كوزلي (2003) Charles Causley 1917-»: شاعر بريطاني معاصر، وُلد في مدينة (لانستن) بمقاطعة (كورنوال) عام 1917م. بعد وفاة والده، غادر المدرسة في الخامسة عشرة من عمره، ليعمل نادلاً. تطوَّع في سلاح البحرية، في الحرب العالمية الثانية، واستثمر الفرصة التي أتاحها حكومة ما بعد الحرب لتدريب معلِّمين، فالتحق بالتدريب في كلَّية «بيتربره - Peterborough»، وبعدما أتمَّ تأهيله، وعمل معلِّماً في مسقط رأسه. ظهر اهتمامه بالأدب مبكراً، ونُشر أولى مسرحياته في سنِّ التاسعة عشرة. نُشر أولى مجموعاته الشعرية (وداعاً أجي ويستون)، عام 1951م، تلتها مجموعته الثانية (الأحياء يغادرون)، عام 1953م، ومجموعته الثالثة (شارع الوحدة) عام 1957م، ومعها ذاع صيته، ثمَّ توالَتْ مجموعاته الشعرية. تميَّز بغزارة إنتاجه، وتنوُّعه، فكتب مسرحيات وقصصاً قصيرة ونصوصاً أوبرالية. اختير عضواً في لجنة الشعر في مجلس الفنون والآداب البريطاني (1962 - 1966م). حصل على ميدالية الملكة الذهبية للشعر عام 1967م، وجائزة «تشملي» عام 1971م، ونال درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة «إكستر» عام 1977م، وجائزة «هيوود هيل» الأدبية، عام 2000م.



اختير تشارلز كوزلي عضواً في لجنة الشعر في مجلس الفنون والآداب البريطاني (1962 - 1966م). حصل على ميدالية الملكة الذهبية للشعر عام 1967م، وجائزة «تشملي» عام 1971م.



▲ Rene lemay (كندا)

## رقصة البامبو

الولّد الفلبينيّ والبنّت الفلبينية  
يرقصان معاً بين البامبو المصفّق  
الذي يَنْتهك براءة الدّم والغَظم.

صَوَّبَ الطبلّة والمزمار  
في بقعة الضوء الساخن،  
يقفزَان خارج فَخّ البامبو  
كأنهما يَسْبِحَان في الهواء،  
والموسيقا، كالماء، تطفو بهما نحو الأعلى.

حافِيَيْن، كاشِفَيْن سيقانهما،  
ولحْمُهُما أبيضُ كالمحارة السَّرِّيّة،  
يُحَرِّكَان جسدَيْهما  
لِيُوقِّعا صفحة الغروب  
بأُحْرَفِ الحُبِّ.

يميلان بَعَصَوَيْن من البامبو،  
فيلتقي طرفاهما كالطلقة المصوّبة،  
عندئذٍ، يتسارع إيقاع الطبلّة،  
يتصاعدُ، حادّاً، صوتُ المزمار.

الرقصة حُبٌّ، والحُبُّ هو الرقصة،  
والبامبو يشبّهك بيومهما الراقص،  
وعندما يتوقّف، ينصرفُ العاشقان مبتسمَيْن،  
متشابهَكَي الأيدي.

## في مدرسة الصّغار

(إلى تيد هيوز)

عندما سألتُ الصّغار  
عمّا يقوم به الشاعر،  
قالت بنتٌ:

« يؤلّف قَصَصاً حقيقيّةً  
عن الناس والحيوانات،»

قلْتُ للصّغار إنّه  
كان مزارعاً بالمثل،  
قالوا إنهم يعتقدون  
أنّ الزُّرّاع لا وقت لديهم  
لكتابة القصص والقصائد.

قلْتُ: « لقد وُلِدَ في  
قرية «مايزومرويد» بمقاطعة « يوركشاير»،



قال وَلَدٌ منهم؛  
«مايز... مايز... مايزوم...»  
تبدو الكلمة مثل قفيز صغار النحل.»

أَخَذَ غُرَيْرًا جريحاً إلى البيت،  
طَبَّبَهُ بَرَفَقٍ، ثُمَّ أَطْلَقَهُ،  
فابْتَسَمُوا جميعاً.

قلتُ؛ هذا الشاعرُ ما زال  
ينطقُ بلهجةَ مدينته،  
سُكَّانُ «يوركشاير» يمكنهم أن يقولوا  
مَنْ أيِّ مكانٍ هو، بالتحديد،  
قال الصغارُ؛ إِنَّ هذا أَمْرٌ طَيِّبٌ،  
قلتُ؛ «هذا الشاعرُ، ذاتَ مَرَّةٍ،

قرأتُ لَهُم قِصَّةً وقصيدة،  
وعند رنينِ الجَرَسِ،  
اندفعوا خارجَ الفصل  
ومازال بعضهم يُهَمِّمُهُم؛  
«مايز... مايز... مايزوم...»  
وهم يتضاحكون،



التفت إليّ ولَدَّ ، وقال ؛  
«شاعرٌ ومُزارعٌ ، شيءٌ جميل !  
ولكن ، أيُّهما أصعب ؟»  
قلتُ ؛ «ما رأيُكَ أنت ؟»  
قال ؛ «أتركُ الرأيَ لك»  
وانصَرَفَ ،

مَنْ ؟

مَنْ ذلكَ الطفلُ الذي أراهُ يأتي ، ويذهبُ  
على جانبِ مجرى الماءِ المتدفِّقِ ؟  
لماذا يبدو غَيْرَ سامعٍ ندائي ؟  
مَنْ أين هو ؟ ، وما اسمُهُ ؟

لماذا أراهُ في الشروق والغروب ،  
بشابه القديمة ، يسير في الطريق نفسه ؟  
ولماذا حين يمشي ، لا أرى ظِلَّهُ ،  
رغم أنَّ الشمسَ تسطع وتغيب قبالةَ ظَهْرِهِ ؟

لماذا يتكاثفُ الترابُ على السياج هكذا ،  
بجوار الحقلِ العظيم الذي يحرقُه الحِصان ؟  
لماذا لا أرى إلا مُرُوجاً ،  
حيث تصطفُ المنازلُ إلى جوار النهر ؟

لماذا يمشي كالشبح بجوار الماء ،  
ناعماً كزَعَبِ الشوكَةِ في هبوبِ النسيم ؟  
لماذا ، عندما أقترُبُ منه حثيثاً لأسمَعَهُ ،  
يقول لي إنَّ اسمَهُ «أنا» ؟

صورة عيد الميلاد

بحرُ المساءِ يَمُوجُ  
ليُعيدَ ترتيبَ الشاطئِ ،  
يبتلعُ ألفَ حَجَرٍ ،  
ويَعُودُ يبتلعُ المزيدَ ،

المصوِّرُ الشابُ  
يُسْرِعُ إلى تَلِيٍّ ،  
ويُشيرُ قائلاً ؛ «ابقَ هناك» ،  
ويستدير نصفَ دائرةٍ ،

يَرْسُمُ ، بسلاسيَّةٍ ،  
في غروبِ الشمسِ ،  
شعاعاً تَلَوَّ الآخرَ  
كما لو كان يحملُ بندقيَّةً ،

أقفُ متذبذباً على هرمٍ  
مَنْ المحارَ والحصى ،  
وخَلَفَ ظَهْرِي  
يموجُ البحرُ المتلاطمُ  
الذي لا يَكِلُ ،

أشْعُرُ بالخوفِ  
كأنَّ قد مَسَّني تعويذةٌ هنديةٌ ،  
من تلكِ النظرةِ المتلصِّصةِ  
في عَيْنِ الكاميرا ،

بين بيتي والشاطئِ  
امتدادُ عشرةِ أميالٍ  
وعلي مدار الليلِ ،  
تتقلَّبُ في دماغي  
حركةُ المدِّ والجَزْرِ ،

الوقتُ المتعطِّشُ كالبحرِ ،  
يَأْذُنُ بيومٍ جديدٍ ،  
يَرْقُدُ مريضاً إلى جوارِي ،  
ولا ينصرفُ عَنِّي ،



يي جوانغ تشونغ..

# وَشْمُ الزهرة الحمراء، وقصائد أخرى

ترجمة: ميرا أحمد

ولد الشاعر التايواني «يي جوانغ تشونغ» في نانجينغ، عام 1928، وتوفي في ديسمبر، عام 2017. تخرج في جامعة تايوان الوطنية، قسم اللغات الأجنبية، عام 1952، وحصل على ماجستير في الفنون من جامعة ولاية أيوا، في الولايات المتحدة الأمريكية، عام 1959، وعمل أستاذاً في جامعة دونغ وو، في تايوان. يُعدّ من أشهر شعراء العصر الحديث والمعاصرين في الصين. تفرّغ طيلة حياته لكتابة الشعر والنثر والنقد والترجمة، حتى أطلق على كتاباته «الفضاء رباعي الأبعاد»، وأطلق عليه النقاد لقب «القلم متعدّد المواهب». كتب، حتى الآن، ما يقرب من إحدى وعشرين مجموعة شعرية، من أهمّها: «استمع لزخات المطر»، و«الحلم والواقع»، بالإضافة إلى إحدى عشرة مجموعة نثرية، وخمس مجموعات مقالية. حصل على جوائز أدبية عدّة، وقد رحل عن عمر يناهز التسعين عاماً. وفي ديسمبر، عام 2017، أقيم حفل وداع كبير له في «قاو شينغ»، وقد حضره ما يقرب من ألف شخص، من الدوائر الثقافية، وحضره أيضاً الرئيس التايواني السابق «ما يينج جيو» وزوجته، ورئيس حزب الكومينتانغ «وو دون يي». رثته الكاتبة التايوانية الشهيرة «لونغ يينغ تاي» قائلة: حياة «يي جوانغ تشونغ» هو تاريخ ثقافة معاناة الغربة، عبر قرن من الزمان»



## الحنين إلى الوطن

في أيام الصبا الخضراء،  
كان الحنين إلى الوطن  
مثل طابع بريد صغير،  
أقف أنا هنا،  
وأمي تقف هناك  
وحيثما كبرت،  
صار الحنين إلى الوطن  
مثل تذكرة طيران،  
أقف أنا هنا،  
وعروسي تقف هناك،  
وانقضت السنون،  
وبات الحنين إلى الوطن  
أشبه بمقبرة،

أنا أقف على أعتابها  
وأمي يوارى جسدها ترابها،  
والآن،  
بات الحنين إلى الوطن  
أشبه بمضيق ضحل،  
أقف أنا هنا،  
بينما تقف بلادتي هناك،

## أنتظرك إلى الأبد

إذا سمعتك، في الصباح، تبوحين  
بأشهى كلمة،  
وحتى إذا رحلت في المساء،  
فماذا أخشى؟  
فحبي حبّ مأسوي



▲ (تايوان) chien chung wei

وتملاً ليالي الصيف العليل،  
فلماذا أرجو لقاءك؟  
زهرة اللوتس هو الاسم المستعار لـ «تشن تشن»،  
زهرة اللوتس هو «تشن تشن»،  
فما إن أقول «تشن تشن»  
حتى أرى زهرات اللوتس،  
وأرى «تشن تشن».

وطالما عطر خطير  
يفوح في ثنايا القلب،  
ويجوب واحات الأحلام،  
حتى وإن أوشك الصيف على الرحيل،  
وملأت بقايا أغصان الأشجار حدود الأرض،  
وتناثرت بقايا النجمات على أركان السماوات.

وليس حبّ عاشق أسطوري،  
حسنك الفتان يذبحني، دون شفقة،  
فقط، مدّي يدك  
وستهبط معجزات السماء  
في راحة يدي الممدودة،  
ستهبطين أنت،  
وحينها سأجد زهرات اللوتس في قبضة يدي  
كالشمس وهي آفلة، ذات صيف،  
سألقى نهراً من عطر فوّاح،  
وألقى أرواحاً هادئة،  
لكن، أيّ زهرة ستجيبني  
إذا ناديت باسمك المستعار؟  
وطالما زهرات اللوتس الحمراء  
ما زالت تطفو على صفحة مياه الأنهار،



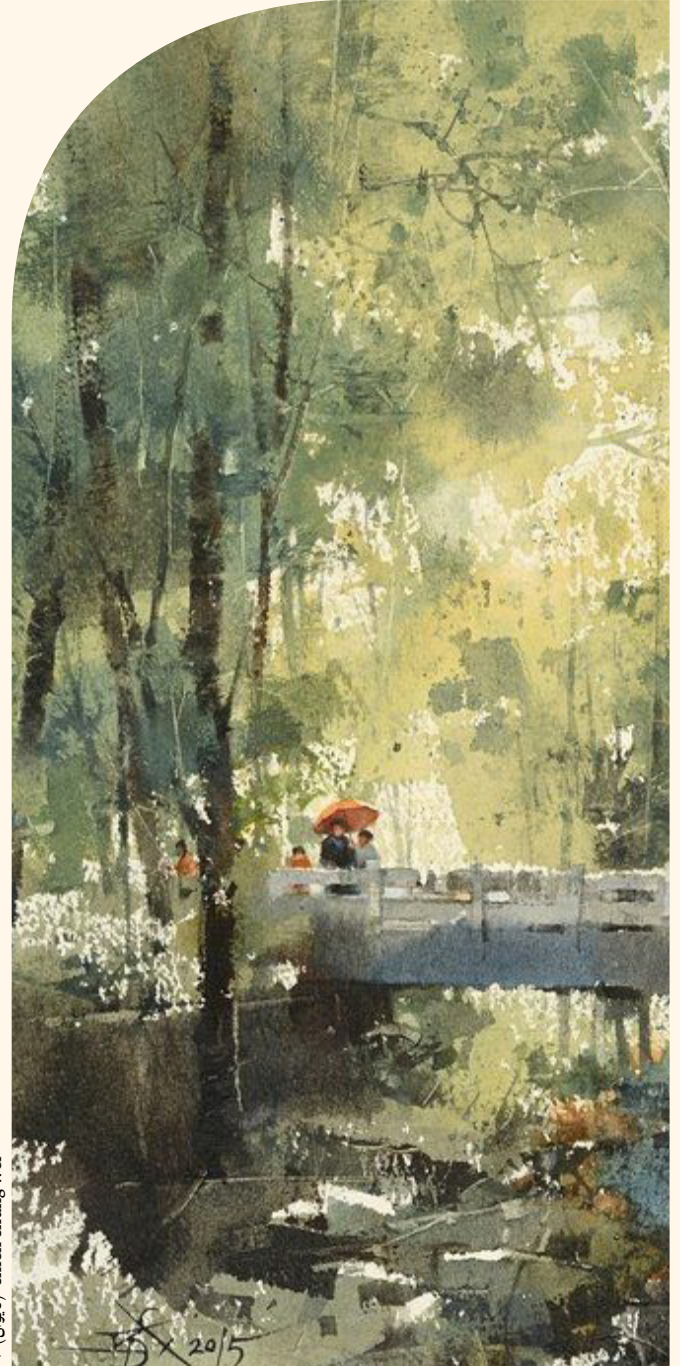
ستبقى زهرات اللوتس تنبض بالحياة،  
سأنتظر إلى الأبد ،  
حتى تفتحين ثغرك  
وتخرج تلك الكلمة الحلوة من بين شفتيك ،  
فذاكرة العشاق ذاكرة أبدية،  
وجراح الحب جراح أبدية،  
وجرحي أنا أحمر قان  
مثل زهرة لوتس دامية،

## أنتظرك تحت المطر

أنتظرك تحت المطر..

انتظرك تحت قوس قزح  
قد لاح بيد المطر،  
وإذا بصوت أزيز يخبو ،  
وإذا بنعيق ضفادع يعلو ،  
وباقة من زهرات اللوتس الحمراء  
تتوهج مثل نيران حمراء وسط المطر،  
أتيت أم لم تأتي،  
كلاهما سواء عندي ؛  
فكل زهرة من زهرات اللوتس  
تشبهك  
تشبهك أنت ،  
خاصة وقت الغسق  
ووقت زخات المطر،  
أنتظرك إلى الأبد ، للحظات،  
أنتظرك لحظات ، وإلى الأبد،  
أنتظرك داخل الوقت،  
وأنتظرك خارج الوقت،  
أنتظرك للحظات،  
وأنتظرك إلى الأبد،  
إذا عانقت يدك يدي ،  
وإذا مسّ أنفي عطر جسدك ،  
سأعترف ، أنا العاشق الصغير،  
أن هذه اليد قد خلقت لتقطف  
زهرات اللوتس من قصر المبراطور  
أولتمسك بمجداف قارب صغير في منغوليا.

نجمة عالية معلقة في متحف العلوم  
وكأنها قرط يتلألأ،  
أخبرتني ساعتي السويسرية  
أنها قد قاربت الساعة  
وفجأة، جئت أنت،  
تاركة خلفك زهرات اللوتس الحمراء،



جئت على مهل ، مثل كلمات أغنية حلوة،  
جئت من حكاية عشق كلاسيكية..  
جئت من قصيدة لـ«جيانغ باي شي»،  
تبخترين على وزن ، وقافية،

## حلقات متداخلة

وأنت تقفين على الجسر،  
تأملين الشمس وهي آفلة إلى مخدعها،  
مدى ناظريك إلى تلك البناية البعيدة،  
تَرَيَّ شخصاً واقفاً يشاق إليك،  
وأنت تقفين على الجسر، تتطلعين إلى القمر  
النير،  
انظري إلى أسفل..  
انظري إلى تلك الشرفة البعيدة،  
تَرَيَّ شخصاً واقفاً يحلم بك،  
رسالة إلى السماء  
آه من وهج الأنهار والنهار مودّع!  
فكيف لنهر تلو نهر، أن يغرق  
في دجى غسق الكون؟  
آه من مصابيح تبت أنوارها في جنبات الأرض!  
فكيف لمصباح تلو مصباح أن يغرق  
في جموح عتمة الليل؟  
آه، من سنى نجومات تفرش قارعة السماوات!  
فكيف لنجمة تلو نجمة أن تستر  
وراء خيوط نور الصباح؟  
آه، من حياة بشر  
تنقضي يوماً بعد يوم،  
ثم تعود -في النهاية- إلى  
حياة أبدية!  
وحينما أمضي على الدرب،  
ما السماء التي سترافقي  
هل هي قاتمة، وشفق دام على صفحتها؟  
هل هي معتمة، وليل أسود على حدودها؟  
هل هي مضيئة مع خيوط الفجر الفضية؟

## وشم الزهرة الحمراء

دائماً ما ينسى جرحه الصغير  
في صدره الأيسر،  
ويتساءل: لماذا يسكن هنا  
سكين تمزق  
أو سيف يقطع  
أو شفاة رقيقة  
لا تحتمل عناء اللثامات الشهية؟  
حتى جاء ذلك اليوم،  
في سنوات المشيب،  
والقلب يئن ألماً  
أه،، ذلك اليوم، والقلب يئن ألماً،  
وقف عارياً أمام المرأة،  
فرأى أن الجرح،  
الجرح قد صار كبيراً!  
فمن ترك بصمة يديه  
على صدره،  
ووشم سرطان البحر،  
ووشم زهرة حمراء؟  
وقف مشدوهاً من هيئته المشوّهة،  
ومن وشم الزهرة الحمراء،  
وتساءل: هل الجرح  
جرح فؤاد مكنون،  
أم جرح في جسد جليٍّ أمام العيون؟  
لم يعد يقدر على التمييز!  
أه،، لم يعد يقدر على التمييز!







# زيارة

جوخة الحارثي (سلطنة عمان)

من القطط، ستهاجمني وتدميني، وحين ينزل حبيبي ليشترى حاجاته سيجدني جثة ممزقة، لكن الطابق الأرضي كان هادئاً في الحقيقة، رغم قطه العابر، وعتمته الخفيفة، واجتزته بسلام، إلى الطابق الأول.

أفضى بي الدرج إلى ممرٍ أقلّ إعتاماً، على جانبه أربع شقق متقابلة، اضطررت للمشي فيه، من أقصاه إلى أقصاه، بحثاً عن الممرّ الرابط بين جزئي البناية، ولكن لم يكن ثمة ممرّ. بدأت أتعرّق بشكل خفيف، وأنا أصعد الدرج إلى الطابق الثاني، ولم أستطع كبج جماح التفكير في أنني أصبحت مثله؛ أتعرّق حين أتوتّر، وقد كان هو متوتّراً، أغلب الوقت، ومتعرّقاً. في البدء، دُهِشْتُ من الأشياء الصغيرة اللانهائية التي توتّره، فأنا قد نشأت على البساطة في حياتي، وتعقيده أثار دهشتي. ثم تكيفت مع قلقه، بمرور الوقت، وتعلّمت كيف أتغاضى عن مبالغاته الدرامية في مواقف، تبدو لي تافهة، ولا تستحقّ حتى التفكير فيها. ربّما كنت أمضي بلا وعي في طريق التشبّه به. ها أنا في الطابق الثاني، ويداي ترجفان قليلاً، إذ اكتشفتُ أن لا ممرّ هنا غير الممرّ الرئيس، وعلى جانبه الشقق الأربع، المتطابقة الشكل، تقريباً، مع شقق الطابق الأول. وقفت أمام إحداها أستعيد أنفاسي.. خشب الباب المغلق محفور بتشكيلات هندسية، وخيّل إليّ أنني أسمع صوت شخير، ربّما لا يكون شخير رجل.. ماذا لو كان شخير قطّ ضخم، يحسد وجودي المرتبك خلف الباب وينقض عليّ بمخالبه؟ إذا نزل حبيبي للتنزه فسيجدني مرمية هنا، عاجزة عن الوقوف من الخوف والخموش.

فكرت، للحظة، في التراجع.. لو نزلت السلالم الآن، وخرجت إلى الشارع، ودرت حول البناية، واشتريت علبة علكة من الحارس، ثم قفلت راجعة، لانتهي كل شيء: شخير القط الضخم، والأبواب المتشابهة، والتعرّق، والرجفة، لكنني لم أستدر. كنت أمشي داخل حلمي، وعلى حلمي أن يمشي معي إلى منتهاه. كان يقول لي: «أنت عبيدة». أعرف أنه محقّ، أو-

قرّرت أن أزور الرجل الذي أحبّ. اخترت أكثر الأوقات عاديّة، ربّما الضحى أو العصر. إذن، كان الوقت ضحى أو عصرًا، وكنت في الشارع الذي يحمل اسم (ملك الجان والرياح)، لكنني لم أفلح في تحديد مدخل البناية؛ إذ كانت البنايات متشابهة والأرقام ممحّوة، وكنت أعرف أن للبناية بابين: أحدهما أمامي يجلس قدامه حارس، وأمام الحارس صناديق مقلوبة مصفوف عليها علب سجائر وعلكة ومخايات ملوّنة ومساح فضية وأقلام رصاص وبالونات مطفأة في أكياسها الشفافة، والحارس لا ينادي على بضاعته، بل يتصرّف كأنه خجل منها، نوعاً ما، فيجلس على مبعده، نافثاً دخان سجائره بحيث لا يبدو متعلّقاً بتجارته الصغيرة، وعلى مقربة بحيث لا تغدو هدفاً سهلاً للصّوص الصغار. أمّا الباب الخلفي فكان غير محروس، غير أن الشقق التي يفضي إليها غير متصلة بالشقق التي يؤدّي إليها الباب المحروس، إلّا في أحد الطوابق، حيث يربط ممرّ طويل بين قسمي البناية؛ الأمامي والخلفي، وكنت لا أعرف أيّ طابق هو. غلب على ظني أن الباب الخشبي الثقيل الكال هذا هو المدخل الثاني، وأن البناية هي هذه، رغم أنني لا أستطيع تفحصها عن بُعد، لأنّ تأكيد من شكل شرفاتها، التي قد يقف حبيبي، الآن، على أحدها متّكئاً على الدرابزين، يدخن ويفكر فيّ، أو يشرب شايه الثقيل بالهيل، ولا يفكر فيّ.

دخلت بثقة مصطنعة، وكنت قد حرصت، قبل خروجي، على أن ألبس ثياباً لا تثير الانتباه، وألا أضع زينة على وجهي، وحشرت الوردة النضرة في حقيبتي، وكذلك أعددت، منذ أمس، الحجج اللازمة لوجودي هنا، في حال صادفتُ أحداً. وهكذا، رفعت رأسي.. تنقّست بعمق، وسرتُ بحذائي الرياضي على رخام الدرج، لكن قلبي كان من الصخب بحيث أوشك أن يُصمّ أذنيّ. لمحتُ قطاً أسود يمرق من بيت السلم، تذكرتُ قصّة يابانية عن عجوز سقطت في غيبوبة، فافتربستها قططها، بعدما كادت تهلك جوعاً في البيت المقفل. تخيلتُ حشداً



ربّما- ليس محقّقاً. ربّما تعودتُ، فقط، أن أكمل كلّ شيء أبدؤه، ولا أستطيع- ببساطة- ترك دائرة مفتوحة، عليّ أن أغلقها، أن أحفظ القصيدة حتى آخرها، وأن أصعد السلالم حتى بيته. تخيّل بيته يهدّني، ويمنع العرق الخفيف من التدفّق، وإفساد رائحة صابوني وعطري. بيت صغير، فيه كراسيّ خشبية منسوخة من لوحة «غرفة في آرل»، لـ«فان جوخ»، ومنحوتات من الحجر والخشب والورق، هي محور حياته وجوهر روحه. لا أقدر على تصوّر أيّ شيء آخر في بيته؛ مطبخ؟ مقلاة؟ خزائن بأرفف نظيفة؟ معلّبات؟ قطّ؟ لا أدري. المنحوتات تستحوذ على خيالي، لم أفهم، أبداً، كيف يمتلك هذا الصبر كلّ على النحت! كلّما ازدادت منابع فنّه غموضاً ازدادت رغبتني في احتوائه. تخيّل نفسي بمنقار البجعة الضخم الذي كان مرسوماً في كتب الابتدائي لتعليم القراءة بالإنجليزية، محشوّاً بقطع الجبن المثلثة، وأنا أفتح فمي ألتهمه وأخزّنه في مخبأ البجعة، مع منحوتاته الفريدة. كلّما التقينا أهداني شيئاً صنّعه بنفسه: دمية صوفيّة، مطرّزاً عليها الحرف الأوّل من اسمي، وفانوساً ورقياً، في داخله شمعة، وحمامة خشبية عيناها خرز أسود، يداً خشبية أصابعها تشبه الجناح، وطائر الفلامنكو، من الجصّ، وأقراطاً صغيرة بنفسجية، وصدفاً ملوّناً منظوماً في عقد. قال إنه عثر على الصدف في كهف جبلي، لا في شاطئ، وصدّقته، كان ساحراً يبدّين ثابتتين كالمعجزة، كلّما قبض على خامة أتى بالفتنة، وإذا لمس وجهي أعرف أنه سيعيد تشكيله؛ سينحته من جديد، ويتملّكه. أطبق على يديه، فيقول: يداي لك، لكن هذا كان مجرّد مجاز؛ مالم تدخل اليدين فم البجعة القبيحة فلن تكونا لي، أبداً. شددت قميصي الأبيض كأنما لأنفضه، وارتقيت الدّرج إلى الطابق الثالث.. شممت رائحة طبخ، وسمعت أصواتاً خافتة لبرنامج تليفزيوني، وحين وقفت في الممرّ، على حافتيه الشقق الأربع، كان باب إحداها شبه مفتوح، ومنه ينساب صوت المذيعة أو رائحة الطعام، ولم يكن الممرّ الواصل بين قسمي البناية هناك، وخطر لي- فجأة- أنه ربّما لا وجود لهذا الممرّ، إطلاقاً، وكل مدخل لهذا المبنى يفضي إلى جزء منفصل، والشيء المؤكّد هو أنني في الجزء الخطأ. انسلت

طفلة من باب الشقّة الموارب.. نظرت إليّ لبرهة، بعينين دامعتين، ففتّشت، في رأسي، عن الحجج التي حضّرتها، غير أن الطفلة لم تسألني شيئاً. أحكمت قبضتها الصغيرة على ما يبدو أنه نقود، وقفزت من السلالم هابطة، وشريط شعرها الأصفر يكاد ينحلّ. هل ستشتري البالون من الحارس، أم ستعبر الشارع إلى دكان الحلويات، فتقشّر الغلاف المفضض للشوكولا، بفرح ينسيها دموعها؟ لم أتصوّر وجود صغار هنا. كان لحبيبي امرأة في زمن ما، ولكن لم يكن له أطفال. وإذا كان يجد صعوبة بالغة في تدبير شؤون الحياة اليومية، والتعامل مع البشر، فإن مشهده، محاطاً بأطفال، لا يمكن تصوّره. ماذا لو رغبت أنا في طفله؟ لم أسأله هذا، قطّ. ضوء ساطع يأتي من مكان ما، وأنا أكتشف أن لجميع الشقق أرقاماً زوجية. إذن، فالشقق حاملة الأرقام الفردية هي في القسم الآخر من هذه البناية؛ القسم الذي تجنّبه هرباً من أن يقتنصني الحارس على بابي. لعلّ هناك مصعداً، أيضاً، في ذلك القسم، لكن المؤكّد أنه لا يعمل، أو أن حبيبي لا يستخدمه، إذ يحدّثني كيف تأتيه الأفكار الجديدة وهو يمشي أو يصعد السلالم. كان مشاءً عظيماً، جاب المدينة كلّها، تقريباً، على قدميه، وكانت هذه هي طريقته الوحيدة لمواجهة العالم، عالم طالما أثار ذعره. التفكير في الذعر جعلني أدرك أنني مذعورة، وإذا لم يجدني- وهو ينزل ليجوب المدينة، محدّقاً في خوفه- ممزّقة بمخالب القطط، فسيجدني متجمّدة من الخوف، تحت الضوء الساطع، كضوء مشرحة. ليس أمامي إلّا المضيّ قدماً. صعدت الدّرج إلى الطابق الرابع، وبدأت أشعر بالدوار، وبرائحة عطونة في الجوّ، لكن الطابق الرابع لم يقفل رواقه على الشقق الأربع، بل كان، في آخره، ممرّ طويل يضيئه مصباح أزرق. قد يكون الوقت نهاراً، لكن حياتي كلّها تعلّقت، الآن، بهذا الضوء النحيل الأزرق في الممرّ الواصل. أقلّ من عشرين خطوة وأكون في القسم الصحيح من المبنى، وقريبة جداً من حبيبي، وسأعرف بابه، على الفور؛ ليس لأن قلبي دليلي، فقلبي كان أعمى على الدوام، إنما لأن بابه الخشبي منحوت بيديه اللتين تنأيان عن البقاء في منقار البجعة الضخم.

سأدقّ باب بيته بقبضتي، كما طرّق باب روعي بقبضته، وحين يفتح لي سأفرح بتدرّج الدهشة وعدم التصديق في عينيه، كما تتدرّج ألوانها. كنت أمازحه بالقول أن لا لون ثابتاً لعينيك، فيقول إن لوناً ما، درجة من البني، ربّما، كانت لهما في طفولته، لكن الألوان تحوّلت، بعد ذلك، من كثرة ما حدّق بهما في الدنيا. حين يفتح لي سيفرح، وسيفلت من يديه قصاصات الأقمشة التي يصنع منها وسادة، ربّما، أو دمية، أو مقعداً. حين يفتح لي سنفرح، وسيطير بالون الحارس مع فقاعات علّكته، وتهرب كلّ القطط.

أغمضتُ عينيّ، وأنا أتنفس بعمق، لحظة فحسب، لكنني حين فتحتهما رأيت امرأة تسير في مواجهتي! تقلّصت شفتاي في شبه ابتسامة، وحاولت إفساح الطريق لها في الممرّ الضيق، لكن المرأة، بوجه طافح، لا أدري بالبشر أم بالتحفّز، وقفت أمامي مباشرة، وسدّت الطريق. قلت: صباح الخير، ضحكت: مساء النور. هممتُ بالحركة كيفما اتّفق، لكن المرأة الواقفة في ظلّ المصباح الأزرق لم تتزحزح، سألتني: أنت لست من هنا، عمّن تبحثين؟ جفّ حلقي، فحببي يعيش وحيداً، ولا بدّ أن باقي السكان يعلمون بوحدته، وانقطاعه عن أيّ أقارب. تذكّرتُ الحجج، فأنزلت حقيبة ظهري السوداء الرياضية، وفتحتها، والمرأة التي لا تبدو على أيّ عجلة من أمرها، تنظر إليّ. خُيل إليّ أنها تبسم، وأنها تقيّم مظهري، لا، بل أكثر من ذلك، كانت تعرف- تماماً- لماذا أنا في الممرّ الواصل. أخرجتُ رزماً من الأغلفة البنيّة، مكتوباً عليها اسمه وعنوانه، بعناية، وقلت لها: إني أوصل هذه الدعوات والمشاريع، باعتباري مندوبة لشركة سياحية، إلى النّحات في الطابق الرابع، وترغب شركتنا في الاتّفاق معه لبيع بعض أعماله للسيّاح. أمسكت المرأة الأغلفة بيديها الانتبين، وأخذت تقلّبها كأنما اسمها (هي) هو المكتوب عليها. شككتُ أنها ستفضّها في النهاية. أخذت أتأمّلها، كانت تشبه- تماماً- معلّماتي في المدرسة، بالقميص الحليبي المشجّر المبّع بالعرق تحت الإبطين، والتّورة البنيّة الواسعة التي ظهرت حببيات البلى وطول الاستخدام على جانبيها، والحجاب الأبيض المعقود- بعناية- رغم رثائته، وكانت تتنعل خفّاً مفتوحاً، لم أعرف إن كان بيتياً أم للخروج،

ولم أستطع تحديد ما إذا كانت تزور جارتها- مثلاً- في البناية نفسها، أم ستذهب، فوراً، إلى مدرستها، فقد قرّ في خيالي أنها مدرّسة، ولم أنتبه إلى أيّ أنهيت المدرسة منذ سنوات طويلة جدّاً، والأرجح أن المعلّمات لم يعدن يلبسن على هذه الشاكلة. أعادت لي أوراقي بصمت، فدسستها في الحقيبة، لكنها لم تتحرّك.. نظرت إليّ، بحرّيّة، من رأسي حتى قدميّ، وكأنها تقيّم «مشروعي السياحي». همهمتُ بشيء ما على سبيل الوداع، لكن المرأة كانت تملك كلّ الوقت في العالم، وشقّة في هذه البناية، وحقوقاً، وازداد وجهها امتلاءً، كأنها أُنّهت- للتوّ- وجبتها المفضّلة، ولم يبقَ إلّا أن يسيل الحليب من صدرها، ويشكّل بقعتين على القميص المشجّر لتصبح (أبلة سناء) معلّمة الحساب، في الإعدادي.

اقترحْتُ، بصوت عادي جدّاً، وبنبرة طبيعية جدّاً، أن ترافقني. شكرتها بصوت جافّ، وبنبرة مرتبكة، فأصرّت على اقتراحها: «سأريك الطريق من هنا»، فقلتُ: «إني أعرف الطريق»، ولكن لم يبدُ عليها أنها سمعتني، كأنما كلّ ما أقوله يبتلعها الظلّ الأزرق، قبل أن يصل إليها. ابتسمت لي، ضحكت، تقريباً، ولاحت أسنانها قويّة.. أردتُ الاستنجد بحبيبي، ورغبتُ في أن ينقذني من الحصار، لكنني كنت أعلم أنه عاجز عن إنقاذ نفسه، فضلاً عن إنقاذي. قلتُ لها: «لابأس، يا (أبلة سناء).. ربّما ليس موجوداً، أصلاً. سأتي في وقت آخر»، وحاولتُ الاستدارة لأعود، وأجري، وأصبح حرّة في الشارع، لكنها لم تسمعنني، ولم تفلتنني، ونظرت إليّ بغير خبث، لكن بثقة المعلّمة التي ضبطت التلميذة تغشّ في حصّتها.

بقميصيّنا: الحليبي، والأبيض، المبقّعين بدوائر العرق، سرنا جنباً إلى جنب: المعلّمة المفترّصة، ومندوبة السياحة المزيفة. معاً، بالخفّ البيتي، تتجاوب مع طقطقته خطوات الحذاء الرياضي، بالوجه الطافح، والوجه الأزرق الذي لم تهاجمه القطط، بالظهر المشدود بالانتصار ومؤازرة الوقت، والظهر المحني بالحقيبة السوداء ذات الأغلفة البنيّة والوردة المحفوظة في السيلوفان، ومنكّه الفمّ بالنعناع، وأحمر الشفاه.. سرنا في الممرّ الطويل، في الطابق الرابع، في القسم الثاني من البناية، معاً، إلى بيت النّحات.





د. فتيحة  
2002



# حُلم آمنة

انتصار ناصر السيف (قطر)

مُهداة إلى روح المعلمة (آمنة) محمود الجيدة (رحمها الله)،

أول معلمة في قطر، تعلّمت على يد المطوّع ملّا حامد، وجعلت من بيتها مدرسة لتعليم البنات، عام 1938، قبل إنشاء أول مدرسة نظاميّة  
لهنّ، عام 1955، تولّت هي إدارتها.

الدوحة، الجسرة، 1920.

انسحبت غيومٌ داكنة عن جوّ السماء، وانقشعت عن شمس  
ساطعة ترسل أشعتها على طريق موحل، بعد زخّات من  
المطر، حوّلت الطريق المُعبّد بأقدام المشاة إلى وحل يموج  
تحت قدَمي (ميمون) الذي يرفع ثوبه خشية أن يتسخ، ويتوسّط  
كتفه حبل حقيبة من قماش، صنعتها له أمّه، يضع فيها لوحاً  
خشبيّاً للكتابة، وكُتِبَ (جزء عمّ) من القرآن الكريم. بعد أن  
أنهى الدرس الأوّل في تعلّم الكتابة والتلاوة في الكُتّاب، في  
المسجد، عند الشيخ (حامد)، وصل إلى البيت، وانبطح وسط  
الغرفة يتدرّب على كتابة ما أخذه اليوم، على اللوح الخشبيّ  
الصغير؛ ليرى الشيخ كتابته غداً. دخلت عليه أخته (آمنة)،  
ونظرت إليه نظرة السائل عن شيء غريب أمامه.. رأى تعجّبها  
في عينيها، فناداها لترى وتزيل دهشتها:

- تعالي انظري.. إني أتعلّم الكتابة. لم لا تلتحقين بنا في  
الحلقة، في الكُتّاب؟

- أين آتي، وكلّكم صبيان؟!

- آه، صحيح! تعالي، تعالي.. انظري هذا الحرف في الأعلى،  
إنه حرف الألف، بجانبه كلمات، كتبها الشيخ، ونحن نكتب

مثلها حتّى نتقنها، وغداً يرى كتابتنا.

ما إن أوشك أن يكتب أوّل كلمة على اللوح، حتّى انتهى إلى  
مسمعه صوت (راشد) يناديه من الشارع، فوثب من مكانه،  
وذهب مسرعاً للعب معه، بعد أن أبلغها ألا تخبر أمّه عن  
خروجه. ذهب، بينما جلست (آمنة) تكتب ثم تمحو، حتّى  
غفت على اللوح الخشبيّ.

رجع (ميمون) مساءً، من اللعب، متعباً.. دخل خلّسة إلى  
فراش النوم، ونسي ما طلبه الشيخ منهم. في اليوم الثاني،  
طلب الشيخ أن يرى ألواحهم التي كتبوا عليها واجب أمس.  
صُدم (ميمون)، وفطن أنّه نسي ذلك. طلب منه لوحه، فوجم  
ولم ينبس بكلمة.. هذا أوّل واجب يطلبه منهم وهو جاء دونه.  
تحرّج في مكانه مستسلماً خجلاً، ولم يأت بأيّ فعل سوى  
أنّه أرخى يده، بينما الشيخ يسحب اللوح منه.

نظر الشيخ في لوحه مندهشاً، وقال: جميل، يا (ميمون)!

كتابتك رائعة، والخطّ مبهر، عملك هو الأفضل، اليوم.  
تفاجأ (ميمون) من قوله، وبدأ يرسل عينيّه؛ لتسرّقا نظرة على  
لوحه، محاولاً تفسير اللّغز الذي يسمعه! أدار الشيخ اللوح إلى  
الصبيان، يطلب منهم إمتاع أعينهم بهذا الخطّ الجميل. علّم



(ميمون) أنَّ (آمنة) لم تمخُ كتابتها، وهذا الخط كتبه يدها. عاد (ميمون) إلى البيت، يملأ قلبه شعور مَنْ خرج مِنْ مَأْزَقٍ عَظِيمٍ فُرِّجَ على حين غَرَّةٍ، دون تَوَقُّعٍ. أخذ يتدَرَّب ويحفظ، كلَّ يومٍ، ومعه (آمنة)، ويكتب ما يُطلب منه مرَّتين؛ مرَّةً بخطه، وأخرى بخط (آمنة)، ثم يريهما للشيخ الذي يظن أنَّ الخطَّين بيد (ميمون).

لم يكن (ميمون) كسولاً أو جاهلاً أو مخادعاً، بل كان يحبُّ أن يترك خطَّ (آمنة) الجميل على لوحه، بعد أن راقَّ له استحسان الشيخ ذلك الخطَّ، حيث أُنْظِر عليه بالثناء. كان يتعلَّم بسرعة، ويعرف الكتابة، لكن (آمنة) موهوبة أكثر منه. وبعد حين، انتهت مرحلة تعلُّم الكتابة وحِفْظِ (جزء عمّ).. أثنى عليهم الشيخ وأخبرهم أنَّ (ميمون) هو الأوَّل في هذه المرحلة؛ لجوِّدة خطِّه وحِفْظِهِ المتقن.. عاد (ميمون) فرحاً إلى البيت، وأخبر أبويه بذلك، بينما استغربت (آمنة) ذلك: - أنت الأوَّل، وخطِّي أجمل من خطِّك؟!

- نعم، أنا الأوَّل.

تفاجأ الأب والأم، وسألا: خطِّك أجمل من خطِّه؟ وهل تعرفين الكتابة، يا (آمنة)؟!

- نعم، ليس كثيراً، ولكنني أستطيع أن أرسم الكلمات التي أمامي، بخطِّ جميل. كنت أكتب دائماً مع (ميمون)، وتعلَّمت شيئاً من الكتابة والقراءة، وحفظت ما حفظه (ميمون)، عندما كان يردِّد القراءة لحفظه.

طلب منها أبواها أن تكتب.. أخذت اللوح، وبدأت تدير يدها عليه، وكتبت كلمة، كانت دائماً تردِّدها، بعد أن حفظت سورة (العلق)، كتبت: اقرأ. دُهِش أبواها من ذلك! وحينئذٍ، سألتها (آمنة) أن تذهب وتعلَّم مع (ميمون)، فأجابها بأنَّ ذلك لا يجوز، وفوق ذلك لا يوجد سوى الصبيان في الكُتَّاب، ولا يمكن أن تذهب معهم، ثم قال لها: تعلَّمي من أخيك. بعد أسبوعين، عاد (ميمون) وأقرانه؛ ليكملوا التعليم والحفظ. أملى عليهم الشيخ شيئاً يكتبونه؛ ليسترجعوا شيئاً

مما أخذوا، وعندما أخذ لوح (ميمون) لم يرَ ذلك الخطَّ الجميل، وبعد أن انتهى الدرس، صرف الصبيان، وطلب من (ميمون) أن ينتظر، وسأله عن خطِّه: - ما هذا يا (ميمون)؟! أين الخطُّ الجميل الذي كنت تكتب به؟!

تلعثم (ميمون)، وأحنى رأسه خجلاً، وكان قد أخبر الشيخ، سابقاً، أنَّ أخته تكتب وتحفظ معه، في البيت.. راوَدَ الشكَّ الشيخ، فقال: - هل ذلك خطُّ أختك؟ أجبتني.

صمت (ميمون) صمتاً كفيلاً بالإجابة، فأمره الشيخ بأن ينهض معه بسرعة، ليأخذه إلى بيتهم. بدأ (ميمون) يلتمس العفو من الشيخ، ويرجوه ألا يخبر والديه، بينما الشيخ يطلب منه الإسراع. مشى (ميمون) بجانبه، حتَّى وصلوا إلى البيت. طرَّق الباب، فخرج والد (ميمون)، ورخَّب بالشيخ، ثم طلب منه الدخول، فأجاب الشيخ بصوت غاضب: لن أدخل أبداً. اندفع الدم، بشدَّة، إلى رأس (ميمون) واحمرَّ وجهه، وتساءل والده إن كان ابنه قد فعل حماقة ما. رفض الشيخ حامد الدخول، قبل أن يوافق على إرسال (آمنة) مع (ميمون)؛ لتتعلَّم الكتابة والقراءة، وتحفظ القرآن. عندما سمع ذلك (ميمون)، انطفأت الجمرَّة التي اشتعلت في صدره، وغلا منها الدم في رأسه؛ من شدَّة الخوف من فعلته، فانشرح صدره أكثر من انشراحه بحصوله على المرتبة الأولى بين رفاقه. حاول والد (ميمون) أن يردَّ على الشيخ:

- يا شيخي العزيز...

- لا تقل «يا شيخي العزيز». أنا لست إمام هذا المسجد، قبل أن تتعلَّم تلك الفتاة. إنَّ خطِّها يُنبئ عن ذكاء ونباهة، وسمعت من (ميمون) أنَّها حفظت ما أعطيتهم إياه. إنَّها فرصة لتتعلَّم، وتعلَّم أخواتها البنات.

- ولكن، كيف ذلك يا شيخ؟ هل تدخل في الكُتَّاب، مع الصبيان؟!

- لا عليك، سأدرّسها مع أخيها منفردتين. أشرقت الشمس على يوم جديد، فأطلت أشعتها من النافذة تداعب عيني (آمنة) التي بدأت تدلكهما يديها؛ لتنفض عنهما أحلامها التي تزورها كل يوم. وبعد الظهيرة، انطلقت (آمنة) مع أخيها (ميمون)، وكأنها تسير فوق الريح تحلق بجناحي بهجة وخبور.

بدأت (آمنة) تتقن القراءة والكتابة جيداً، وتحفظ آيات كتاب الله، ومع مرور الوقت، وبعد ثلاث سنوات، أتمت حفظ القرآن مع إتقان شديد للقراءة والكتابة. وفي يومها الأخير مع الشيخ (حامد)، قال لها:

- (آمنة)، العلم الذي تعلمته، وكتاب الله أمانة في عنقك ورسالة لك، لقد حفظته وعليك العمل به وتعليمه لغيرك. وأنت، يا (ميمون)، لك الكلام نفسه كن سنداً لأختك.

عادا إلى البيت. وعندما وصلت، وجدت صديقتها (هند)، في انتظارها، وهي تعلم موعد عودتها، لتناجيهما بحلم وأمل بدأ يطاردان أفكارها ويعشعشان في منامها؛ بأن يسمح لها أهلها بأن تجمع بعض البنات الصغيرات القريبات من بيتها، وتعلمهن ممّا تعلمت، بينما تخون ذلك الحلم شكوكها حول ردة فعلهم. أدارت طرفها، وهي تهز رأسها، متأملة مستقبلاً يحقق ذلك الحلم.

مضت السنون، ولم تنس (آمنة) حلمها. عاشت ذلك الحلم خيالاً وكأنه قد حدث، فكانت تنتشي به، فالأحلام قد تبعث في الروح سعادة وأمل أكثر ممّا تمنحه عند تحقيقها، لم تكن قوتها وعزيمتها، كانت تستغل كل مناسبة، لتحث الأمهات على تعليم بناتهن مثل أبنائهن، فتجد من بعضهن تساؤلاً: أين، يا (آمنة)؟ في كل مرة، تجد السؤال نفسه يُطرح عليها من البعض، بينما لم يكن بعضهن يُعرنها سمعاً أو اهتماماً بما تقول.

كان ذلك السؤال يشغلها: «أين، يا (آمنة)؟»، وجدت في هذا السؤال أملاً؛ لما يحمله من معنى قبول البعض تعليم

بناتهم. وفي زيارة لبيت أخيها (ميمون) الذي جعل من باحة بيته كُتاباً يعلم فيه الصبيان، خطر لها خاطر، فعادت إلى بيتها مسرعة، وبدأت تتأمل إحدى غرف بيتها. خرجت مسرعة إلى جارتها وصديقتها (هند) تبشّرها بأنها وجدت المكان الذي طالما تساءلت عنه معها، وأخبرت جاراتها ونادتهن على أن يرسلن بناتهن، كما طلبت من أخيها (ميمون) أن يخبر الشيخ (حامد)، الذي اعتزل التعليم في المسجد، بعد أن كبر سنه، أن يخبر المصلين، في صلاة الجمعة غداً، أن يرسلوا بناتهم إلى منزل (آمنة)، بعد الغد.

أحصت (آمنة) وهند بعض أسماء البنات اللاتي عزمْنَ على الحضور، فبلغت أكثر من عشرة أسماء من الفتيات الصغيرات، اللواتي أقبلن إلى بيت (آمنة)، ودخلن الغرفة التي أعدتها لتعليمهن. وقفت تبصر الفتيات اللواتي كنّ بعمرها، يوم جلست بجانب أخيها (ميمون)، تكتب على لوحه الخشبي، وتساءلت عن اللواتي لم يحضرن، فتبادلت الفتيات النظرات حائرات، يفتشن عن إجابة، إلى أن أجابت إحداهن:

- (عنود) لن تأتي.. لم يسمح أهلها لها.

وقالت فتاة أخرى: سلوى لن تأتي، وكذلك سبيكة، وريم... ردت عليهن، بينما الأمل يملأ قلبها، ويمتد فيه كالأفق الذي لا نهاية له:

- لا بأس، يا عزيزاتي، ستمتلي هذه الغرفة، وستضيّق بكن. انتظرن قليلاً، وسترين بأعينكن، أن كل صديقاتكن سيلتحقن بنا، وسنجد مكاناً أوسع يتسع لكل الفتيات. لقد آن الأوان لتلك الأنامل كي تمسك الأقلام، وتبصر الحروف.

ضجت الغرفة بتراتيل تشدو بها الفتيات، وتمدد الصدى في كل مكان، وطوى الأفق وملاً الأسماع. ازداد العدد حتى أصبحن بالعشرات، تحلّقن في دوائر وسط الغرفة، كأزهار تربو، وتزهو وسط روضة غناء.





## «فراشة» بين عهدي سينمائيين

يأتي فيلم «فراشة» (بابيون)، الذي أُنتج وعُرض في القاعات السينمائية الأميركية والأوروبية أواخر العام الماضي، ليُحيي ذكرى فيلم بالاسم نفسه، دخل ذاكرة الفن السابع العالمية وأحبته أجيال بحيث يصعب أن يُعوّضه فيلم آخر كيفما كانت جودته الفنيّة.

عبد الكريم واكريم

عليه بتهمة القتل التي ينفیها ويؤكد براءته منها، وصولاً إلى سنوات سجنه بإحدى المُستعمرات الفرنسية السابقة في أميركا اللاتينية، حيث حاول الهروب من سجنه لعدّة مرّات ليُلقي عليه القبض في كل منها إلى أن ينجح أخيراً في الفرار ومعاينة الحرية.

صدر كتاب «فراشة»، الذي أُفتبس منه الفيلم (الكلاسيكي والحالي) سنة 1969، وهو عبارة عن سيرة ذاتية للسجين السابق هنري شاربيير، وحقق، لحظة ظهوره وبعد ذلك، نجاحاً جَدّ ملحوظ، إذ بيعت منه حوالي 13 مليون نسخة، ويحكي شاربيير في كتابه هذا مغامراته منذ لحظة إلقاء القبض



إكسبريس» (1978) لـألان باركر المُرشَّح بدوره لعدّة جوائز أوسكار، وغولدن غلوب، والفائز بأوسكار أفضل سيناريو وعدّة جوائز أخرى في مسابقة غولدن غلوب، «الهارب من ألكاتراس» (1979) لدون سيغل، وبطولة كلينت إيستوود، وأخيراً وليس آخراً «فراشة» (1973) لفرانكلين. ج. شافنر، وهو فيلم آخر من بطولة ستيف ماكوين بمشاركة داستن هوفمان، هذا الفيلم الذي تمّت إعادة نقله للسينما عام (2018) الفائت في شريط يحمل الاسم نفسه من إخراج المُخرج الدانماركي مايكل نوير.

### بين إعادة الأفلمة والاقتباس الأدبي

لم يكن «ريمايك» أو إعادة تصوير فيلم مرّة أخرى مغامرةً محمودة العواقب دائماً، إذ هنالك أشرطة مأخوذة من أفلام كلاسيكية جاءت جميلة وتتوفّر على الشروط الفنّية والسينمائية فيما أخرى كثيرة أتت غير ذلك تماماً.

يُعلن صانعو فيلم «فراشة» الذي نزل للقاءات السينمائية الأميركية والأوروبية شهر أغسطس/ آب الفائت بعد أن أختير للمشاركة في مهرجان ترونتو السينمائي وعدّة مهرجانات أخرى، عبر جينيريك الفيلم أن فيلمهم مأخوذ من كتاب السيرة الذاتية الروائية «فراشة» (1969) لهنري شارير السجين الفرنسي السابق، الذي عانى الاعتقال بغينيا الفرنسية إحدى مُستعمرات فرنسا السابقة بأميركا اللاتينية، وحاول الهروب من السجن أكثر من مرّة لينجح في آخرها، لكننا نقرأ أيضاً في جينيريك الفيلم أن سيناريو فيلم «فراشة» (1973)، الذي كتبه كل من دالتون ترومبو ولورينزو سيمبل كان بدوره من بين المصادر التي اعتمد عليها كاتب سيناريو الفيلم الأخير.

تبلغ مدّة فيلم «فراشة» الحالي ساعتين فيما الفيلم الأصلي تصل مدّته إلى الساعتين ونصف الساعة، ونجد به أحداثاً ليست في الفيلم الكلاسيكي، فيما استغنى المُخرج وكاتب السيناريو عن أحداث أخرى كانت موجودة في الفيلم الأول. ويتميّز الفيلم الحالي بكونه سريع الإيقاع وبه بعض مشاهد عنف خلا منها الفيلم السابق. وفيما لم يكن فيلم «فراشة» الكلاسيكي وفياً تماماً لسيرة هنري شارير حاول مخرج الفيلم الجديد أن يقترب نسبياً مما كتبه السجين السابق في كتابه الذي اعتبره سيرة ذاتية لجماعة من السجناء اجتمعت في شخص واحد.

لم يكن «ريمايك» أو إعادة تصوير فيلم مرّة أخرى مغامرة محمودة العواقب دائماً، إذ هنالك أشرطة مأخوذة من أفلام كلاسيكية جاءت جميلة وتتوفّر على الشروط الفنّية والسينمائية فيما أخرى كثيرة أتت غير ذلك تماماً



### «أفلام السجون» ازدهارٌ سبعميني

ينتمي فيلم «فراشة» لنوعية «أفلام السجون»، والتي تُشكّل جنساً سينمائياً قائم الذات، وقد عرّفت سنوات الستينيات والسبعينيات انتعاشاً لهذه النوعية ونالت بعضها نجاحات تجارية كبيرة وإشادات نقدية مهمّة، ومن بين هذه الأفلام «رجل الطيور بألكاتراس» (1962) لجون فرانكهايمر، الذي رُشّح لعدّة جوائز أوسكار، وفاز عنه «برت لانكاستر» بجائزة أحسن مُمثل عن دوره الرئيس بمهرجان البندقية السينمائي وعدّة مهرجانات أخرى، «الهروب الكبير» (1963) لجون ستورجس، والذي جمع كوكبة من النجوم على رأسهم ستيف ماكوين، الذي لعب الدور الرئيس في الفيلم، وشهد نجاحاً تجارياً ونقدياً ملحوظاً، «صائد الغزلان» أو (سفر إلى أعماق الجحيم) (1978) لمايكل شيمينو، الذي ترشّح لتسع جوائز أوسكار، نال منها خمساً، من بينها أفضل فيلم، وأفضل مخرج، «ميدنايت





## مقارنة «ظالمة»!

بالاعتداء عليها.

حينما نشاهد الفيلم الحديث بتجرّد فقد يظهر لنا فيلماً مقبولاً يُنافس كثيراً مما يُنتج حالياً، لكن ما أن نحاول إجراء مقارنة بينه وبين الفيلم الأصلي الكلاسيكي حتى لا تستقيم المقارنة، لأن حجم وقيمة الفيلم الثاني الفنيّة كبيرة، إضافة لكونه يُعدّ من طرف المُهتمين والنقاد من بين كلاسيكات السينما العالمية، وأحد أهم أفلام هذا النوع السينمائي لكل الأزمنة، وهذا يقف حجر عثرة أمام المقارنة الصعبة والمُربكة. «بابيون» 1973 يتفوّق في التفاصيل الصغيرة وفي نسج أحداث يطبعها التسلسل المنطقي والسرد الفيلمي الذي كان يسود السينما الكلاسيكية العالمية آنذاك، الخالية أغلبها من مؤثرات الإبهار، والتي تحمل أساس قوتها في بنائها الدرامي المتين وسردها الذي يُبنى بشكل فنيّ جيد، وبأناة وصبر، لبنة لبنة مع كبار المخرجين صُحبة كُتاب سيناريو مُتمرسين أغلبهم آتون من الأدب، قبل طغيان سينما الإبهار والإيقاع السريع مع تغيّر أذواق المُشاهدة عبر العالم لدى الأجيال التالية التي لم تعد أغلبها تُشاهد الأفلام في القاعات المظلمة، بل في المنازل مُتدثرة بالأغطية في الأمسيات الباردة. وإذا كان «بابيون» سنة 1973 لا يمكن مشاهدته وتذوّقه بالشكل المطلوب سوى داخل قاعة سينمائية كونه من نوع «سينما سكوب» المصنوعة خصيصاً للشاشات العريضة، حيث يُوزّع المُخرج في أغلب الأحيان مكّونات لقطاته ومشاهده داخل الإطار بشكل جمالي مُكثّف ويحتوي على فنيّة لافتة موجّهة لعين «سينفيلية» تنتمي لعهد مضى وولّى بدون رجعة، فإنّ «بابيون» سنة 2018، بالمقابل، يخاطب العين التي درجت على مشاهدة أفلامها عبر شاشة أقلّ حجماً بكثير، ويكتفي بالأهم ولا يدخل في التفاصيل التي قد يعتبرها جيل متفرّج اليوم مُملة، فيما كانت ومازالت عند محبي السينما الكلاسيكية أهمّ ما في الحكمة والحكي السينمائيين. على العموم المُقارنة ستكون ظالمة للفيلم الحديث، خصوصاً أنها تضعه

رغم المُقارنة التي قد تبدو ظالمة، والتي يمكن لكل من شاهد «فراشة» 1973 وتأثر به منذ سنوات أن يقوم بها بعد مشاهدته لـ «فراشة» 2018، أو حتى قبل مشاهدته، خصوصاً فيما يتعلّق بالتشخيص وبالضبط المُمثّلون الرئيسيون في الفيلمين، ستيف ماكوين وداستين هوفمان في الأول من جهة، وشارلي هانام ورامي مالك في الفيلم الثاني من جهة أخرى، فيمكن لنا الجزم أن هذين الأخيرين استطاعا أن يخرجوا من فيلمهما هذا بدون كثير أعطاب، وأدّيا الشخصيتين الرئيسيتين بكفاءة تشخيصية تستحقّ التنويه، وحتى إن كانت البنية الجسدية وتقاسيم وجه شارلي هانام تُشبه كثيراً هيئة ستيف ماكوين، وربّما كان ذلك مقصوداً في الكاستينغ، لكن المُمثّل الشاب استطاع الخروج من عباءة ماكوين وتأدية الشخصية بروح أصيلة، وبدون تقليد يُذكر لأداء النجم الكبير، فيما كان رامي مالك بعيداً جداً عن أداء المُمثّل القدير داستين هوفمان حتى لو كانا يتقاربان في البنية الجسدية الضئيلة، والتي كان لزاماً لمن يلعب الدور أن يمتلكها كون الشخصية ضعيفة وخائفة طوال لحظات الفيلم، وتُغري المجرمين من السجناء







الحديث، إذ إن «فراشة» سيهرب صلبة صديقه ومُؤل مغامراته الهروبية لويس ديلغا والشاب المثلي الجنس الذي ساعدهما على التخلص من الحارس الشاذ ليقعا ضحية مَنْ باع لهما المركب المثقوب، ويساعدهم بعد ذلك أهل بلدة مصابة بالجذام في مواصلة رحلتهم التي ستنتهي بهم في جزيرة لهنود مسالين سيعيش معهم «فراشة» لمدة في سلام وحب قبل أن يرحل لتبعية راهبة للشرطة، وكل هذه الأحداث غير موجودة في الفيلم الحالي وتم اختزالها في هروب قصير جداً يقع على إثره «فراشة» في يد الشرطة ليعيدوه للسجن الانفرادي. وحتى النهايتان في الفيلمين مختلفتان عن بعضهما البعض رغم كون «فراشة» ينجح في الفرار النهائي بنفس الطريقة فيهما معاً. خلاصة القول إن فيلم فرانكلين. ج. شافر سيظل علامة سينمائية يصعب على أي مخرج تجاوزها.

أمام فيلم من بين أهم كلاسيكات السينما في النوع المطروق.

### فروق بين الفيلمين

من بين أهم ما يصنع الفرق بين الفيلمين أن هنالك كثيراً من الأحداث موجودة في فيلم «بابيون» الكلاسيكي لا نجدها في «فراشة» الحالي، أو تمّ تقديمها فيه بشكل مختلف تماماً عن الأول، فمثلاً أحلام واستيهامات «فراشة» مختلفة في الفيلمين، فإذا كانت في الفيلم الأول متعلقة بعقدة ذنب البطل كونه يُحمّل نفسه مسؤولية ما وقع له وأنه هو من ضيّع حياته، كما سيقول له قاض في محاكمة متخيّلة بالصحراء في حلم من أحلامه، فإنها في الفيلم الحالي ليست بكلّ هذا العمق النفسي. ثمّ الهروب الثاني لـ «فراشة» وما تلاه بشكل مطوّل في الفيلم الكلاسيكي مختلف ومختزل في الفيلم







جاء فيلم الافتتاح للدورة  
الأربعين من مهرجان  
صانِدانس للأفلام  
(2018) المُقام في ولاية  
أوتاها الأميركية، من  
نصيب الفيلم الدنماركي  
«المُذنب - The Guilty»،  
للمُخرج غوستاف مولر.  
وقد أحدث الفيلم بمجرّد  
عرضه ردود أفعال جيّدة  
لدى النّقّاد، حتى أن  
بعضهم رشّحه لخوض  
مسابقة الأوسكار للعام  
2019 في فئة الأفلام غير  
الناطقّة بالإنجليزية، ما  
دفع القائمين عليه إلى  
تقديم الفيلم بالفعل  
للمشاركة في الدورة  
القادمة لجائزة الأوسكار  
2019.

# المُذنب..

## تجربة فريدة في صناعة التوتر

بدر الدين مصطفى

واحد، وبأداء من مُمثّل وحيد. هذه القيود التي فرضها المُخرج، عملت على تأطير العمل، وهو الأمر الذي سيجبر المشاهد على الدخول إلى الفضاء المُحدّد له، وأن يصبح هو الآخر أسيراً لتلك القيود أو داخل هذا الإطار المفروض عليه. لم يكن فيلم المُذنب بالتأكيد هو الفيلم الأول الذي يُقدّم لنا قصّة لشخص مُحاصر، في مكان وحيد، أو مجموعة من الأفراد المعزولين في مكان ما: قدّم هيتشكوك من قبل تنويعات عديدة على هذه التيمة في النافذة الخلفية، والحبّل، وقارب النجاة. وحديثاً، هناك العديد من الأعمال التي قدّمت قصّة الشخصية العالقة في مكان ما، فتكون هي محور الحدث الذي تتلاقى أطرافه وتتكشّف أبعاده من خلالها. قد

إن الملفت للنظر أن الفيلم لا يعتمد إطلاقاً في صناعته على الإمكانيات المادية، بل يعتمد في المقام الأول على خلق استجابات داخل عملية المشاهدة من خلال عنصر واحد فقط؛ الصوت. الفيلم تجربة سينمائية في صناعة التوتر وتوليده لدى المُشاهد ومضاعفته إلى أن يبلغ ذروته مع نهاية العمل. توتر من النوع الذي يجعلك تنتهّد بعمق، بعد انتهاء تجربة المُشاهدة، بغية طرد كافة الانفعالات التي أحدثها الفيلم بداخلك. هذا الحشد الانفعالي يخلقه الفيلم عبر عنصر واحد فقط، هو صوت (جاكوب سيدرغرين) وأداؤه، وهو صاحب الدور الرئيس، (وربّما الوحيد) في العمل. يدور الفيلم في الزمن الحقيقي له، داخل مكان

يدور الفيلم في الزمن الحقيقي له، داخل مكان واحد، وبأداء من مُمثّل وحيد. هذه القيود التي فرضها المُخرج، عملت على تأطير العمل، وهو الأمر الذي سيجبر المشاهد على الدخول إلى الفضاء المُحدّد له، وأن يصبح هو الآخر أسيراً لتلك القيود أو داخل هذا الإطار المفروض عليه

الهاتف في وجهه، في حين يرسل المساعدة لآخر تعرّض لحالة نصب من قبل عاهرة!. هذه الفكرة التي نُكوّنها في البداية عن أسجر سيتم تأكيدها بعد ذلك من خلال فهم طبيعة المشكلة التي تواجهه والمتعلقة بالمحكمة التي تنتظره غداً. أسجر لديه قدرٌ من الازدواجية الأخلاقية، كما الكثير منّا، لكن تلك الازدواجية ستتخذ مساراً آخر تماماً بعد تلقيه مكالمة ستغيّر مجرى حياته. تأتي هذه المكالمة من امرأة، استطاع نظام المكالمات المعمول به في مركز الطوارئ، والذي يتعرّف إلى المُتصلين، وأماكن تواجدهم، من التعرف إليها، إنها تدعى إبن. تبدو المرأة كأنها في ورطة ما، لكن صوتها لا يخلق حالة من التعاطف معها بقدر ما يُثير التوتر لدى مَنْ يستمعه. سرعان ما ندرك، مع أسجر، أنها لا تستطيع تحديد ما هي الورطة التي توجد فيها بالضبط، لكنها تُشير إلى أنها تعيش موقفاً سيئاً للغاية.

عبر هذه المكالمة، يقع أسجر أسيراً لتلك المرأة. تعاود الاتصال به مرّة أخرى، لتسرد عليه معالم الورطة التي تعيشها. لقد تمّ اختطافها من قبل زوجها السابق. وهو يصطحبها في سيارته البيضاء التي يقودها متجهاً إلى الشمال خارج كوبنهاغن. تقول إبن أنها تركت طفلها في المنزل، وقد يتعرّضان إلى أي خطر في حال غيابها عنهما. تُحفّز رواية إبن بتفاصيلها ملكات أسجر الأمنية وتستدعيها في شكلها الأقوى، مع عدم قدرته على تقديم مساعدة مباشرة تليق بنوع الخطورة التي تعرّض لها. هذا التناقض الذي يعيشه أسجر، في هذا الموقف، بين قدراته كشرطي (يتولّد إحساس لدينا من أدائه



أسجر لديه قدرٌ من الازدواجية الأخلاقية، كما الكثير منّا، لكن تلك الازدواجية ستتخذ مساراً آخر تماماً بعد تلقيه مكالمة ستغيّر مجرى حياته



التي تردّ إلى المركز، والعمل على حل الأزمات التي تواجه أصحابها والمرتبطة عموماً ببعض المخاطر والجرائم التي يتعرّضون لها. تأتي الدقائق الأولى من الفيلم لتحديد الإطار المكاني وتلقي بعض التفاصيل القليلة المرتبطة بأسجر، حيث يتلقّى إحدى المكالمات من شخص ما حول شهادة في المحكمة التي ستُعقد غداً، ونفهم من حديثه أنه ترك العمل مع شخص آخر يبدو مُهمّماً بالنسبة له، لكننا لا نعرف تفاصيل أكثر من ذلك - إنها مجرد عناصر تساهم في خلق حالة التوتر، وتكشف أن أسجر يقع تحت تأثير نفسي هائل.

لدى أسجر أيضاً نوعٌ واضحٌ من الازدواجية الأخلاقية، التي يكشف عنها العمل سريعاً، حيث يقوم بتوبيخ أحد المُتصلين، لأنه يتعاطى المخدرات، ويغلق خط

تأتي الشخصية عالقة في غرفة للهاتف (كما في فيلم غرفة الهاتف)، أو داخل قبر (كما في فيلم المدفون) أو سيارة (كما في فيلم إغلاق). أو بين جبلين (كما في فيلم 127 ساعة).

ولكن مع فيلم المُذنب، يُقدّم المُخرج المسرحي غوستاف مولر تجربة سينمائية مختلفة، نجحت، في معظمها، في فرض شروطها الخاصة. يقع الفيلم، كما سبق القول، داخل مكان أو غرفة مُغلقة، وتأتي أحداثه مرتبطة بالهاتف على نحو وثيق، حيث تدور حول أسجر هولم (جاكوب سيدرغرين)، وهو شرطي كان يعمل في وحدة مكافحة المخدرات، لكن نظراً لشخصيته المندفعة وانفعالاته التي تتجاوز قدرته على التحكم فيها، يتم تحويله إلى العمل في مركز للطوارئ، لتصبح مُهمّته الرّدة على المكالمات الطارئة





أنه شرطي قوي وماهر)، وبين محدودية موقعه داخل مركز الطوارئ، يضاعف حالة التوتر والتحفز لدى المشاهد بصورة كبيرة. يسعى أسجر من خلال أداته الوحيدة (الهاتف) إلى جمع كل المعلومات المتاحة الخاصة بتلك الأسرة (ابن، زوجها، طفليها).

يضاعف مولر بمهارة من قدر التوتر، حيث يتولد الشعور بالأزمة وقرب وقوع الكارثة غير المحددة، التي لا يمكن توقع طبيعتها أو الجهة التي ستأتي منها. تأتي هذه المضاعفة من خلال سلسلة من المكالمات تجريها ابن لأسجر. هذا الفعل، الذي نسمعه ولا نراه، يتصاعد من خلال أصوات فتح باب السيارة، حركة المرور على الطريق السريع، سقوط المطر، أصوات أبواق سيارات الشرطة، التي تأتي على مسافة بعيدة. وكما استحوذت ابن على اهتمام أسجر بالكامل، يجد المشاهد نفسه وقد تم الاستحواذ عليه ليصبح جزءاً من الأزمة التي يرتبط بها مصير هؤلاء الناس.

لكن ما يثير الانتباه حقاً هو ذلك الانفعال الحاضر باستمرار على وجه أسجر، والذي يتم تصويره من كل الزوايا، وبكل تفاصيله. التعرق على شفته العليا، الخوف في عينيه، اليأس، كل هذه الانفعالات من شأنها أن تجعل المشاهد يشعر بالأحداث ويراها بالطريقة نفسها

التي يختبرها أسجر. وعلى عكس معظم الأفلام، حيث يمكن للجمهور مشاهدة الحدث، يُجبر المشاهدون هنا على تصوّر ما يمكن أن يحدث لهم إذا كانوا في الموقف ذاته. وكلّ مشاهد بالتأكيد سيرى الأمر بشكل مختلف.

بعد عدّة مكالمات يجريها أسجر، تتضح حقيقة الموقف، فالزوجة (المجني عليها) هي الجانية، وزوجها (المُتهم) يسعى إلى إنقاذها من خلال محاولة اصطحابها إلى مركز للتأهيل النفسي، كانت قد هربت منه. الزوجة قتلت طفلاً من طفليها ومزقته، لأنه كان دائم الصراخ، يشكي من ألم في بطنه. قتلته لأنها اعتقدت، بسبب مرضها، أن هذه هي الطريقة الوحيدة لتحقيق الراحة له. الأزمة هنا أن أسجر، قبل أن يتضح له كلّ هذا، كان قد ساعدها هاتفياً عبر توجيهه لها إلى الهرب من سيارة الزوج. هي الآن تقف على أحد الجسور وتنوي الانتحار، بعد أن فاقت للحظات وأدركت بشاعة ما فعلته بطفلها. يسعى أسجر في تلك اللحظات إلى إثباتها عن فعل الانتحار، فيبدأ في حكاية سرديته الخاصة لها، عليها تعدل عن فعلها أو تتعطل قليلاً حتى وصول الشرطة. يغلق أسجر الغرفة على نفسه، تنكّث الإضاءة، وعندما يقترب من ذروة قصته، يغمره الضوء الأحمر كنوع من الاعتراف بالذنب. لقد قتل شخصاً، أثناء

إحدى المهام الموكولة له، وكان من الممكن أن يتفادى ذلك، لكنه لم يستطع السيطرة على مشاعره. لهذا فإن تمسّكه بإنقاذ ابن، رغم فعلها، يبدو كأنه نوع من الخلاص، إنه ينقذ نفسه في إنقاذها. وقد نجح في ذلك بالفعل.

يُقدّم المُنذِب في وجه من وجوهه فحصاً مُعقداً لمدى انتشار افتراضاتنا عن الآخرين- مدى سهولة أن نأخذ كمّاً محدوداً من المعلومات حول أي شيء، ثمّ نسد الثغرات بطريقة تفتقد الدقة وتنبع من مشاعرنا اللحظية فقط. وجه آخر من وجوه الفيلم يتمثل في الكيفية التي نتعرّف بها إلى أسجر من خلال ابن، والكيفية التي تكون بها أفعالنا تجاه الآخرين هي أيضاً من أجلنا.

المُنذِب عمل مُتقن ومُمتاز، حصل على جوائز عديدة (جائزتي أفضل سيناريو وفيلم في مهرجان زيورخ السينمائي)، وترشيحات في أكثر من مهرجان (تورنتو وساو باولو). وقد قدّمه صنّاعه بالفعل للمشاركة في الدورة القادمة (الدورة 91) لجائزة الأوسكار، فئة أفضل فيلم ناطق بلغة أجنبية، وهي الفئة التي يكون من الصعب التنبؤ بها في كثير من الأحيان. لكن في كلّ الأحوال ستظلّ تجربة فيلم المُنذِب، تجربة جديدة ومختلفة في صناعة التوتر، تجربة تستحق الإشادة.



راندي ويستون

# الموسيقى بلسم جراح الشعوب

يُعدّ «راندي ويستون Randey Weston»، من أشهر العازفين على آلة البيانو، ومن كبار فنّاني موسيقى الجاز. وُلِدَ يوم السادس من أبريل/نيسان سنة (1926) بمنطقة بروكلين بمدينة نيويورك، دافع عن الثقافة الإفريقية والموسيقى. يعتبر موسيقى الجاز سجل الشعب الإفريقي وحامية بعض أصوله. كان يتردّد على طنجة لإحياء حفلات موسيقية أو لزيارة أصدقائه ومعلّميهِ... وفي السطور التالية يحدثنا راندي عن تجربته.

حوار: عبد العزيز جدير

ترجمة: منال جدير







- كنت راكباً الميترو بمدينة نيويورك، باغتني هذا اللحن فجأة..  
فكانت هذه قطعتي الموسيقية الأولى.

**متى خضت أول تجربة عزف في حفل موسيقي؟**  
- أتقصد باعتباري هاوياً أم محترفاً؟

**كلمني أولاً عن تجاربك باعتبارك هاوياً.**

- لقد كنا نعزف في أغلب الأحيان في المراقص أو في الملاهي  
الليالية. وعزفت لأول مرة في الكنيسة، لم تكن سني تتجاوز  
الست عشرة سنة، ولم أكن عازفاً محترفاً حينها.

**ماذا تعني الموسيقى بالنسبة إليك؟**

- الموسيقى هي الحياة، تسافر بي عبر الكون، هي لغة الروح.  
زرت اليابان، وأميركا الجنوبية، وأوروبا بفضل الموسيقى. صحيح  
أنني أعزف الموسيقى، ولكنني سمع.. إليها أيضاً.

**ما علاقتك بموسيقى «گناوة»؟**

- لقد خضت تجربة جولة بإفريقيا سنة (1967) بدأت بمدينة  
بيروت بلبنان على نفقة وزارة الخارجية الأميركية. وكنت كلما  
أزور بلداً أقوم بالاستماع إلى موسيقاه الشعبية. أحب الموسيقى  
الشعبية كثيراً. وفي طنجة، أخبرني أستاذ جامعي «عبد الله»  
عن فنّ «گناوة»، وكان قليل التحدّث باللغة الإنجليزية، لكنه  
كان له الفضل في احتكاكي بهذا الفنّ إلى يومنا هذا.

**حدّثني قليلاً عن ذكريات عزفك هنا بطنجة.**

**كيف أتيت إلى عالم الموسيقى والعناية بتعلّمها وإبداعها؟**

- لم آت إلى الموسيقى، بل ترعرعت في حضن الموسيقى ووُلدت  
بين أحضانها أيضاً. كانت الموسيقى تعمّ كل مكان في بروكلين.  
وكان لكلّ من أبي وأمي الفضل في ترسيخ الموسيقى ببيتنا.  
كنا نذهب للرقص ونحضر حفلات أكبر فرق «البلوز» بنيويورك.  
كانت حياتي كلها موسيقى.

**مَنْ أوّل الموسيقيين الذين استمعت إليهم؟**

- كان ذلك بالكنيسة الأميركية الإفريقية والبلوز باندز. لم يكن  
هناك وجود للتلفاز، أو الديسكو، أو الهاتف النقال.. كانت الحياة  
طبيعية، الشيء الذي حثّم على كلّ عظماء الفنّ المجيء  
لنيويورك. وإنّ وجودي بنيويورك، آنذاك، جعلني أستمع لأفضل  
فنّ إفريقيا والولايات المتحدة، وأميركا الجنوبية، وكلّ أنواع  
الموسيقى.

**درست بمدرسة فنون، المدرسة العليا للإناث والذكور،  
من قبل..**

- نعم، ولتلخيص الأمر فقد درست على يد مدرّسين طريقة  
العزف على آلة البيانو.

**أعرف أنك تعزف على آلة البيانو فقط..**

- نعم، وهذا يكفيني (ضاحكاً).

**ما أوّل قطعة موسيقية ألقتها؟**

- لقد أدركت في مرحلة من عمري أننا، نحن الأميركيين من أصل إفريقي، الذين تمّ نقلنا جسدياً من إفريقيا لم نغادر هذه القارة العظيمة روحياً. إن كل ما يجول في خاطرنا كلما عزفنا الموسيقى، أو رقصنا على إيقاع ما، أو طبخنا طعامنا.. كل ذلك هو إفريقيا. فإننا لم نغادر القارة إلا منذ قرون قليلة مضت. وقد وُلِدَ «الجاز» و«البلوز» و«الهيپ هوب»، وغيرها من الفنون، من رحم مخاض إفريقيا.

هل سبق لك أن استشعرت أن موسيقى «الجاز» كما موسيقى «البلوز» يغلب عليها طابع الحزن؟  
- إنّ بوسع الأغاني الإفريقية الشعبية أن تسعدك أو تحزنك أو أن تجعلك ترقص لأنها مفعمة بالحياة.

ما الذي يمكنك قوله عن الفترة التي قضيتها بطنجة في ستينيات القرن الماضي؟

- لقد كانت فترة رائعة، لكون المغرب يتميّز بفضيلة تنظيم العديد من المهرجانات الشعبية، الشيء الذي مكّنني من الاستمتاع بموسيقى شمال البلد. ولقد زرت مدناً عدّة منها زاكورة، وأرفود، وبنو ملال، والجديدة، وكازابلانكا (يقصد الدار البيضاء)، ومراكش، وأصيلا والصحراء كذلك. وكنت كلما زرت مكاناً جديداً أبحث عن موسيقاه. ولا يخفى عليك أن المغرب غنيّ بالثقافات والموسيقى.

هل بإمكانك القيام بمقارنة بين أميركا وإفريقيا فيما يخصّ الفنّ؟

- إن موسيقى إفريقيا تصف البيئة والمحيط، حيث يعيش الناس،



فإن كان الفرد يعيش بصحراء فسيتغنّى بأغانٍ عن الصحراء. وإن كان يعيش بالجبّال فسيتغنّى كذلك بالجبّال، لذلك تجد الأغاني الإفريقية حُبلى بالطبيعة، ولعلّها أكثر الأراضي تنوعاً من حيث الطبيعة. إن إفريقيا تُعَدُّ، في نظري، مركزاً روحياً لكوكب هذه الأرض. لقد ظهرت أول حضارة موسيقية بإفريقيا، في زمنٍ لم يكن به وجود لأرض تُسمّى «أوروبا».

ما انطباعك حول العلاقة التي تجمع إفريقيا بأوروبا وأميركا من زاوية الموسيقى؟

- إننا نحمل كموسيقيين على عاتقنا مسؤولية علاج الناس، نصنع موسيقى لإسعاد الناس وإصلاح ما تسبّبت به السياسة من آلام وإهانات.

هل من الممكن أن أ طرح عليك سؤالاً يخصّ «روزا باركس»؟  
- إنها امرأة عظيمة...

والسبب في رأيك؟

- لأسباب عدّة. هناك العديد من الأميركيّات العظيمات من أصلٍ إفريقي، تعرّفنا إلى بعضهن، ولكننا مازلنا نجهل بعضهن الآخر. إن الحضارة الإفريقية حُبلى بالنساء العظيمات أكثر من غيرها، وإنّ روزا باركس واحدة من هؤلاء السيدات العظيمات.

هل يمكن أن نعود إلى زمن إقامتك بطنجة لمزيد من الإضافة؟

- لقد عشت ست سنوات بطنجة. إنها مدينة عالمية. التقيت العديد من الناس العظماء. إن نيويورك مدينة عالمية بدورها، ولكنها كبيرة الحجم على عكس طنجة. هنا، بطنجة التقيت نحاتين، ورسامين، وموسيقيين، وكتّاباً وفلاسفة، كما التقيت أناساً روحيين.

أخيراً، كيف تُقيّم الصداقة التي جمعت بينك وبين الكاتب والمؤلف الموسيقي بول بولز، وقد حدّثني عنك مرّات.

- رائعة جدّاً. إن بول بولز بالنسبة لي شخص روحي جدّاً. سبق لنا أن التقينا مرّات عدّة، إنه رجل رائع.

كيف تُقيّم موسيقاه، وهو أيضاً عازف على البيانو؟

- لا أعرف موسيقاه، ولكنني أعرف كتاباته. أعرف حقّ العلم أنه مؤلّف موسيقى، ولكنني لم أستمع لها.

لاحظت أنك تحرص خلال كلّ زيارة لطنجة على زيارة ورشة المعلم «گناوة»، عبدالله الكورد والعزف أو الغناء معه، وأحياناً مع فرقته..

- الفنّان عبد الله عملاق الفنّ الكناوي، وقد علّمني أسرار هذا الفنّ، وأنا مدين له ولمغاربة آخرين بذلك. ومن يومها وأنا أضمن مؤلّفاتى الموسيقية هذا الفنّ..





من الاستبصار العلمي إلى الاستنباط الفلسفي

# تنبؤات أدب الخيال العلمي

منذ أواخر القرن العشرين، شهد الإنسان العديد من أوجه التقدم في التكنولوجيا التي غيرت حدود حياته، وأعادت تشكيل كل جوانبها الإنسانية بشكل جذري، ولم يعد هذا الكائن مُقيّداً بسماته البيولوجية التي كان يملكها بالفعل، فاتجه نحو تكييف بيئته لتلائم احتياجاته، وبدأ في تغيير جسده من خلال العمليات التجميلية، وزراعة الأعضاء، والأطراف الصناعية التقنية. وأدى البحث الحثيث والمستمر عن عالم أفضل يتمتع بحياة أكثر راحة ورفاهية وفي مجتمع مثالي (المدينة الفاضلة) وعن الخلود إلى الكثير من التغيرات في شكل الإنسان، وهو ما يطرح التساؤلات الفلسفية والعلمية التالية: هل من الممكن أن نتخطى الحدود البشرية الآتية؟ ما الذي سيحدث للإنسان والإنسانية بسبب الاعتماد شبه الكلي على التكنولوجيا من أجل تلبية الرغبات؟ ماذا سيحدث للأخلاق والسلوكيات؟ ماذا لو نجحنا في تخطي حدود الممكن؟ وكيف سننجز؟ وهل من الضروري أن نجري التجارب العلمية؟ يحاول أدب الخيال العلمي طرح كل هاته التساؤلات، وأخرى كثيرة في نوع أدبي يستكشف تنبؤات مختلفة عبر التخيل والتصور والترقب والاستبصار، وهو واحد من أكثر الأنواع الأدبية تأثيراً منذ القرن التاسع عشر لما يزخر به من روايات وأفلام لا حصر لها.

أحمد منصور

وهو الذي تنبأ بالشكل الذي سيتخذه الإنترنت والطريقة التي سيتسلل بها إلى أدنى طبقات المجتمع. وطرح في روايته «نورومانسر»<sup>(1)</sup> Neuromancer، ولأول مرة، فكرة الفضاء الإلكتروني: «هلوسة توافقية» خلقتها ملايين من أجهزة الكمبيوتر المتصلة فيما بينها، وتنبأ أيضاً من خلال شخصية «كايس» بمحاولات اختراق قرصنة نظام شركات كبرى من لدن مدمني القرصنة (في إطار ما يُدعى -حالياً- بالحرب

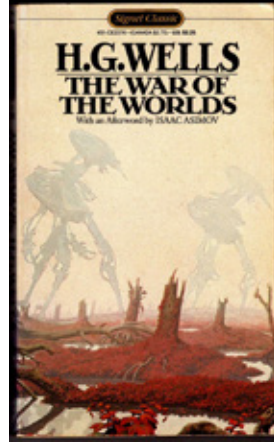
بالرغم من الاهتمام الكبير الذي يوليه كُتّاب أدب الخيال العلمي في استبصار التوجهات العلمية المستقبلية وإثبات صواب توقعاتهم حول قطعة غيار أو وصفة طبية، أو منتج استهلاكي ... لم يتشتت انتباه الكثير منهم عن الهدف الرئيس من الكتابة: وهو وضع معيشنا الحاضر تحت المجهر. لقد نجح ويليام جيبسون (1948)، بوصفه أحد رواد هذا الأدب، في فكّ الخيوط الفضفاضة لثقافتنا عبر تخيل عوالم مستقبلية،

شفهياً، والتي تُعدّ الشرارة الأولى للهاتف الذكي النقال، وهي الفكرة ذاتها التي تمّ تطويرها في فيلم «الرجل الحديدي»، إذ يستطيع الحاسوب «جارفيس»- الذي يتمتع بذكاء شخص مساعد حقيقي- ولوج الإنترنت والتحكم في كل شيء تقريباً في حياة توني ستارك بما في ذلك بذلته الحديدية. وظهر الكمبيوتر اللوحي في أول مرة في العام 1968، في فيلم «ملحمة الفضاء 2001 - A Space Odyssey»، للمخرج السينمائي «ستانلي كوبريك». واستخدمت تقنية واجهة المستخدم المبنية على حركات اليد ثلاثية الأبعاد- 3D gesture-based user interface، من طرف «توم كروز»، في فيلم «تقرير الأقليات- Minority Report» (2002)، وهي متوفرة حالياً في معظم الشاشات التي تعمل باللمس وقدرة الاستشعار عن الحركة خاصة في برنامج ألعاب «كينيك» التي صمّمتها «ماكروسوفت» (وتسمح هذه التقنية للاعبين بالركض والقفز واللكم والرمي دون الحاجة إلى ارتداء ملابس غريبة أو حمل أي نوع من أجهزة التحكم عن بعد). واستلهم المخرجان السينمائيان «لارا وشفوسيك» و«أندي ووشفوسيك» فيلمهما «المصفوفة» من خلال مزجهم رؤية «وليام جيبسون» مع رؤية الفيلسوف الفرنسي «جان بودريار»، ويناقش الحرب السايبرنيتيكية التي يخوضها «نيو» مبرمج حواسيب وقرصان البرامج وشبكة الإنترنت ضد «المصفوفة»- برنامج صُنِعَ من قِبَل آلات حاسوبية واعية- من أجل الكشف عن الحقيقة.

ويستبشر كُتّاب أدب الخيال العلمي خيراً من استخدام التكنولوجيا كأداة لتعزيز القدرات البدنية والمعرفية للإنسان ومحاولة التغلب على إعاقات البشر، ونقاط ضعفهم، ومعالجة الأمراض المستعصية، وتحقيق حلم التفوّق والخلود. بهذه الطريقة، تتجاوز التقنية حدود البشر من خلال وضع تصاميم مستقبلية للأدوية البيولوجية والهندسة الوراثية والأطراف الاصطناعية الإلكترونية وتحميل العقل ببرامج mind-uploading. وتسعى هذه القصص إلى ابتداء ثورة بشرية تكنولوجية مستقبلية، تسمو بالإنسان من داروينيته البدائية إلى الإنسان المُعزّز.

ولا تشير هذه الثورة إلى تحقيق الخلاص فقط، بل إلى الاستعباد، أي إلى الانتقال من المدينة الفاضلة إلى المدينة الفاسدة (الديستوبيا)، وتتجسّد هذه الازدواجية في أن السعادة لا تحلّ

السايبرنيتيكية). ما كان يبدو مستقبلاً مستحيلاً أصبح الآن مألوفاً بشكل غريب. غير أن الرمزية المُتخيّلة للرواية ما تزال قائمة إلى زماننا هذا، وهي التي سلّطت الضوء على ما أفرزته أولى بذور التباين الهائل للعولمة، وبداية الشعور بالتذمر من التكنولوجيا، والآن نحن نعيش في حاضر قد لا يشبه مستقبل المجتمعات التي تنبأ به «جيبسون- zaibatus» (تكتّلات بشرية كبرى) يديرها موظفون مجهولون- إلا أنه قريب من حاضرنّا بما يحمله من عقائد راسخة تدفعنا لنضع ثقتنا في المحافظين والليبراليين الجدد الذين يسعون إلى توسيع ثقافة الاستهلاك. وأثبتت الاختراعات العلمية والتكنولوجية الحديثة (الهبوط على سطح القمر والاستنساخ والهندسة الوراثية والروبوتات ذاتية التحكم وزراعة الأعضاء...) إمكانية محو الفجوة القائمة بين الخيال العلمي والحقيقة العلمية، وبين الخيال الأدبي والحقائق التقنية المدهشة. لقد سافر بنا كُتّاب أدب الخيال العلمي بعيداً إلى عوالم خيالية، وقَدّموا لنا أفكاراً رائدة مهّدّت الطريق للكثير من الاختراعات والاكتشافات. ونجد عملية تطوّر الحاسوب الإلكتروني مماثلة لكثير مما تنبأت به قصص الخيال العلمي انطلاقاً من «رحلة النجوم- Stars Trek» إلى «الرجل الحديدي- Iron Man» مروراً عبر «المصفوفة- The Matrix»، منذ زمن قديم من الابتكار<sup>(2)</sup>. فقد تكهّن «جين رودربيري» مؤلف «رحلة النجوم» (1966) بالكمبيوتر العملاق الذي يعرف كل شيء عن الطاقم والمركبات الفضائية والفضاء، ويتواصل مع طاقم الكابتن «كيرك»

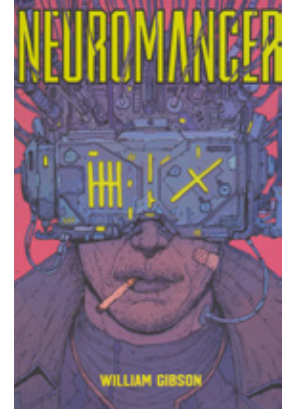






تحميل برامج للعقل- رواية «فحص العقل- Mind scan» (2005) للكاتب الكندي «روبرت سوير» (1960). تتبع هذه العمليات الاعتماد على التكنولوجيا بشكل أساس، ويصير الإنسان أغبى وأضعف من التكنولوجيا، وهي الفكرة التي أقلقَت ألبرت أينشتاين: «أخشى من اليوم الذي تتفوق فيه التكنولوجيا على تفاعلنا البشري،

إلا إذا حلَّ معها اليأس والخراب؛ فهي التي تكسب البشر قوة خارقة وتسلبهم إنسانيتهم. وعلى مستوى الجسم البشري مثلاً، يضع هذا النوع الأدبي أوجهاً متعددة للاختلاف بين العلاج الطبي وتعزيز بعض الوظائف البشرية، وأن حلم تحسين الجسم يعتمد على التكنولوجيا وعلى محاولتنا في تجاوز حدودنا الطبيعية لتحويل أنفسنا إلى كائنات مختلفة تماماً عما نحن عليه الآن، قد تكون هذه فرصة لإطالة عمر الشباب لكنها تغرقنا في وحشية الخلود أو احتمال الانقراض، فأى فشل في التجربة قد يخلق لنا كائنات غريبة جداً (زومبي). ويعرض فيلم «غاتاكا - Gatta-ca» (1997) سيناريوهات محتملة حول منتجات التكنولوجيا الطبية المستقبلية، وتجسّد صورة المجتمع المُنظَّم عبر بنية الحمض النووي (DNA) التي تمَّ عرضها في الفيلم فكرتين مختلفتين؛ فمن جهة يتنبأ الفيلم بالاختبار العلمي الذي يعتمد القياسات الحيوية التي تسعى إليها حكومات اليوم، ومن جهة أخرى يصوّر كيف سيبدو المجتمع في حالة ما تمَّ استغلال التكنولوجيا الطبية في أمور متطرّفة. وتطرح قصص الخيال العلمي ثلاثة سيناريوهات من التحسينات: الأول هو تعزيز الوظائف الموجودة لدينا بالفعل- رواية «ابتهاج» Amped (2011) للكاتب الأمريكي «دانيال هـ. ويلسون» (1978)-، والثانية هي زراعة الأعضاء- رواية «الرجل الآلة- Machine Man» (2011) من قِبَل الكاتب الأسترالي ماكس باري (1973)، والثالثة هي استبدال الجسم بأكمله بقطع غيار إلكترونية مع قابلية



**ألبرت أينشتاين:**  
«أخشى من اليوم الذي تتفوق فيه التكنولوجيا على تفاعلنا البشري، حينذاك سيكون للعالم جيل من البلهاء».





حينذاك سيكون للعالم جيل من البلهاء». وإذا ما انتصر الخيار الثالث وهو الأكثر احتمالاً فإننا سنصير آلة كاملة فائقة الذكاء بحسب ما تخيَّله الكاتب البريطاني «شارلز بلات» (1945) في روايته «رجل السيليكون - The Silicon Man» (1991). وهناك احتمالان واردان هما: إساءة استعمال هذه الآلة من لدن صاحبها، أو اختراقها وتوجيهها من طرف قراصنة متسللين.

وتتمثل أحد أهم معالم ازدواجية الرؤية حول الحروب السابرنيتيكية في الفيلمين «هل أنت جاهز أيها اللاعب رقم 1 - ready player one» للمخرج «ستيفن سبيلبرغ» والكاتب «إيرنست كلين» وفيلم «المصفوفة»<sup>(3)</sup>. ويعرض الفيلم الأول رؤية إيجابية للعام 2045 لبرنامج واقع افتراضي يُدعى «OA-SIS» تستخدمه معظم البشرية للهروب من كآبة العالم المتمثلة في جملة من الكوارث الإيكولوجية وأزمة الطاقة العالمية والمجاعة، الفقر، الحروب، ...، إذ يكشف الفتى اليتيم «شيريدان» لعبة في البرنامج تعد الفائز بالحصول على الملكية الكاملة لـ «أوسيس» وتخليص البشرية، ويحاول هذا الأخير، بمساعدة بعض الأصدقاء، إكمال اللعبة قبل أن تستولي عليها شركة عملاقة شريرة. أما الفيلم الثاني فهو واحد من أكثر دراما الواقع الافتراضي قتامة، ففي أعقاب حرب غير ناجحة مع آلات ذكية، يتحوّل الجنس البشري



إلى مصدر وفير للكهرباء الحيوية. ويتم ربط البشر ببرنامج محاكاة شبه مثالي للعالم كما كان قبل 200 سنة، دون أن يدركوا مدى استعبادهم. ويعرض فيلم «المصفوفة» الواقع الافتراضي في شاكلة سجن يحتوي على ملايين من البشر جنباً إلى جنب في غرف صغيرة معزولة تبقيهم أحياء وغير واعين بالحقيقة. لقد سعى كل من «نيو» و«شيريدان» إلى فكرة الخلاص، سواء من سجن الواقع الافتراضي، أو الولوج إلى مدينته الفاضلة، والذي يطرح سؤالاً فلسفياً علمياً حول نعمة الجهل في حاضره أو نور العلم في مستقبله.

ولطالما درس الخيال العلمي تاريخياً التفاعل بين الإنسان والآلة، الشيطان والملائكة، التكنولوجيا والسحر، وأثار عبرها أسئلة أخلاقية وتنبأ بقلق ضياع الإنسانية، واستبصرو النتائج الكارثية التي قد تلحقها التكنولوجيا بالإنسان والمجتمع. وواحدة من أخطر النتائج التي قد تصوّرها هذه القصص من قبيل رواية «على الشاطئ» (1957) للكاتب الأسترالي «نيفيل شوت» (1899 - 1960) وسلسلة أفلام الرعب (زومبي) («الشر المقيم - resident evil»، «أنا أسطورة - I am a legend»، ... وغيرها، وهي سلب الإنسان إنسانيته، أي إنكارنا كبشر أو السمات التي تجعلنا بشراً. في مثل هذه الروايات، يحاول الكتاب دق ناقوس الخطر مبكراً، وتصور نهايات العالم التي تتسبب فيها التجارب العلمية. علاوة على ذلك، يصبح البشر بشكل متزايد أكثر اعتماداً على التكنولوجيا، -من ثم- قد يؤدي أي خلل بسيط في انقطاع الكهرباء أو اختراق الحواسيب والأنظمة الإلكترونية إلى فوضى العالم.

هذه إذن، هي التساؤلات الفلسفية العلمية التي تطرقت إليها قصص الخيال العلمي، والتي تفرض على الإنسان أن يختار، على غرار شخصية «نيو» في قصة «المصفوفة»، بين أن يأخذ الحبة الزرقاء فيتقبل الحياة بما تحمله الطبيعة من مستجدات وفي ظل تطور تكنولوجيا لا يتجاوزها أو أن يختار الحبة الحمراء، ويسلم إنسانيته لمجهول الخيال العلمي والتكنولوجي.

#### الهوامش:

1 - نُشرت قبل 34 عاماً من شهر يوليو الماضي وفازت Neuromancer بالجوائز الأدبية «الثلاث الكبرى» لأدب الخيال العلمي: جائزة «النيوبلا» و«فيليب ك ديك» و«هيجو». بيعت أكثر من 6 ملايين نسخة.

2 - <https://www.theguardian.com/technology/2017/sep/04/science-fiction-computers-star-trek-the-matrix-hitchhikers-amazon-echo>.

3 - <https://www.theguardian.com/film/2018/jan/02/steven-spielberg-ready-player-one-in-2045-virtual-reality-is-everyones-saviour>.



مُبدِعٌ حَلَّقَ بنجوميته عربياً

# عبد العزيز جاسم..

قلائل هم الفنّانون الذين يصنعون مجدهم وتاريخهم بعصامية، وينطلقون إلى القمّة بخطوات ثابتة، والفنان القطريّ الراحل عبد العزيز جاسم (1 فبراير 1957 - 14 أكتوبر 2018) أحد هؤلاء العصاميين، الذين تركوا بصمةً راسخةً في الفنّ الخليجي عبر أعماله، والشخصيات التي جسّدها في تلك الأعمال، سواء التي قدّمها في قطر، أو في دول مجلس التعاون الخليجي.

الكويت: عبدالمحسن الشمري



عبد العزيز جاسم في أحد أعماله المسرحية ▲

قد يكون عبد العزيز جاسم واحداً من أكثر الفنانين الذين تعاملوا مع الدراما الكويتية والمسرح، وأهمهم على الإطلاق، سواء من خلال الأعمال التي أنتجها هو، أو أنتجها فنانون كويتيون، أو قطريون، ولا نبالغ إذا قلنا إن عبد العزيز جاسم هو الفنان الخليجي الوحيد الذي عمل مع كل عمالقة الفن الكويتي «سعد الفرج، عبدالحسين عبدالرضا، سعاد عبدالله، حياة الفهد»، وبأدوار رئيسية، إلى جانب مشاركاته مع جيل الشباب، وربما تعود كثرة مشاركاته مع فنان الكويت إلى عدة عوامل نجملها في ثلاثة، أولاً: الأخلاق الرفيعة التي يتميز بها هذا الفنان، والتي جعلته نجماً محبوباً محلياً وخليجياً، فقد كان دائم التواصل مع الفنانين في الخليج، سواء من خلال زياراته الخاصة، أو من خلال مشاركاته في المهرجانات الفنية الخليجية، لاسيما المسرحية منها، يتواصل مع زملائه الفنانين في الخليج بشكل دائم، ولا يترك مناسبة تخص أحداً من الفنانين أبناء الخليج، سواء اجتماعية أو فنية، إلا ويكون له حضور، يسأل عن زملائه يبارك لهم أفراحهم ومناسباتهم السعيدة، كما يشاركهم أتراحهم، ويكون معهم في الظروف التي تتطلب الوقوف. وثانياً: الموهبة الكوميديّة الفطريّة والأداء العفويّ الذي يتصف به هذا الفنان الذي نجح خلال فترة قصيرة أن يرتقي مكاناً مهماً على الساحة الخليجية، فممن أن بدأ مشواره في الفن برزت موهبته وأداؤه العفويّ عبر الأعمال التي قدّمها، سواء مع زميله ورفيق دربه الفنان غانم السليطي، أو الأعمال التي اضطلع ببطولتها بمفرده. وثالثاً: اختياره من بعض الفنانين والمنتجين في الكويت لأداء أدوار ذات خصوصية مُعيّنة تليق به وبقدراته، وكأنها مرسومة له أساساً، بعد نجاحه الواضح في تقمص مختلف الشخصيات الفنية، خاصّة الكوميديّة منها.

### انطلاقة مهمّة

انطلق الراحل عبد العزيز جاسم من خلال مسرح السد القطريّ العام 1977،

غازي حسين، إلى جانب الفنانة البحرينية أمينة القفاص، وهي من إخراج علي ميرزا محمود. وقد عُرضت المسرحية في أيام قرطاج المسرحية في عام 1985، ونال عنها الفنان غانم السليطي جائزة أفضل مُمثّل .

### صور عديدة للتعاون

وقد برز التعاون بين الفنان عبد العزيز جاسم وفناني الكويت في الإنتاج الدرامي، سواء الأعمال الكويتية أو الخليجية، «وتحديداً» القطريّة، أو الإنتاج المشترك. وفي الإنتاج المسرحي، سواء الأعمال التي أنتجها المسرح القطريّ وشارك فيها فنانون من الكويت إلى جانب الفنان عبد العزيز جاسم، وفنانون من قطر، أو الأعمال الكويتية التي شارك فيها عبد العزيز جاسم، وكذلك في الأعمال

وبعد مشاركته في عدة أعمال في الفترة من 1981 - 1984 مثل «الفرسان الثلاثة- حكايات أبو علي- عيد وسعيد- حكاية صلبوخ- حكاية العرنيس- الدانة» بدأ مرحلة جديدة من خلال مشاركته مع زميله الفنان غانم السليطي وتكوينهما ثنائياً متناغماً، حيث شارك الاثنان في مسلسل «فايز التوش (الجزء الثاني، الجزء الثالث)»، كما شارك في عدد من الأعمال الأخرى التي حققت نجاحاً كبيراً على صعيد المسرح والتلفزيون.

ومن أبرز الأعمال التي شارك فيها الفنان عبد العزيز جاسم في تلك الفترة مسرحية «المتراشقون» في 1985، وهي من تأليف زميله غانم السليطي، وشارك في بطولتها إلى جانب السليطي وعدد من الأسماء الفنية القطريّة المهمّة، مثل صلاح الملا، صالح المناعي، فالح فايز،





ويقدّمه بصورة لم تقدّمه من قبل، وكان المسلسل مفتاحاً له لتقديم أعمال أهم، ولمشاركة فنانين كبار في أعماله التي أنتجت في قطر، أو دعوته للمشاركة في أعمال خليجية مع كبار الفنانين. وكان عبد العزيز جاسم قد قدّم أدواراً مهمّة في عددٍ من الأعمال قبل مشاركته في «عيال الذيب»، منها مشاركته في أعمال لمؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك، مع عدد من نجوم الخليج مثل مسلسل «إلى الشباب مع التحية»، الذي أنتج في عام 1989.

### أدوار في الدراما الكويتية

في رمضان من عام 2001 خاضت الكاتبة والمنتجة فجر السعيد تجربة درامية مهمّة جعلت منها واحدة من أهم الأسماء على الساحة الفنّية الخليجية، وتجاوزت شهرته الخليج إلى الوطن

تلفزيون قطر في عام 2000 نقطة تحوّل في مسيرة الفنّان عبد العزيز جاسم الفنّي، فقد ضمّ المسلسل نجوماً من عددٍ كبير من الفنّانين يجتمعون لأوّل مرّة، منهم نجوم الكويت البارزون سعاد عبدالله، حياة الفهد، خالد النفيسي، إلى جانب نجوم من البحرين وعمان وقطر والإمارات وفنانين عرب، وهو مسلسل تراثي كتبه أحمد بن راشد المسند، وأخرجه أحمد دعبس، وتمّ تصوير المسلسل في منطقة بروق غرب دولة قطر في قرية أنشئت خصيصاً لتصوير المسلسل.

قدّم عبد العزيز جاسم في المسلسل شخصية «غضب»، وهي شخصية محورية ترتبط بها العديد من الشخصيات والأحداث، وكانت تجربته في المسلسل ميلاداً جديداً له من خلال تقديم «كاراكتري» يكشف عن موهبته الحقيقية

الغنائية الكويتية التي شارك فيها عبد العزيز جاسم.

ولعلّه من المفيد الإشارة إلى أن عام 1975 قد شهد أول تعاون بين فنّاني الكويت وقطر من خلال مشاركة الفنّانة الكبيرة سعاد عبدالله ببطولة مسرحية «أم الزين»، التي قدّمتها فرقة المسرح القطري على مسرح الدوحة. وإلى جانب الفنّانة سعاد عبدالله في الدور الرئيسي، حيث جسّد شخصية «أم الزين»، شارك من الجانب القطري كلّ من غانم المهدي، علي ميرزا، محمد بوجسوم، زينة علي، سلوى عبد الله، عبد الله أحمد، علي حسن، محمد المسلماني، سيار الكواري، حسن إبراهيم، وكان هذا العمل بوابة لتعاون مثمر وبناء تواصل منذ ذلك الوقت، وما زال متواصلاً وقوياً.

### عيال الذيب

يُعدّ مسلسل «عيال الذيب» الذي أنتجه

العربي، وقَدِّمت أَوَّلُ مسلسل «جرح الزمن»، الذي لعب الراحل عبد العزيز جاسم دوراً مُهمّاً فيه إلى جانب حياة الفهد، إبراهيم الصلال، زهرة الخرجي، أحمد السلمان، مشاري البلام.

كان المسلسل بوابة لتعاون عبد العزيز جاسم مع النجوم في أعمال من إنتاج كويتي، لعلّ أبرزها مشاركته في مسلسل «التنديل»، إنتاج وبطولة الفنان الكبير الراحل عبدالحسين عبدالرضا، الذي أسند إليه شخصية.

وشارك في المسلسل من نجوم الكويت البارزين كلّ من جاسم النبهان، علي البريكي، بمشاركة النجمين السعوديين إبراهيم الحربي، وعبدالمحسن النمر.

ومن الأعمال الدرامية الكويتية التي لعب بطولتها عبد العزيز جاسم نذكر دوره المُميّز في مسلسل «زحف العقارب» إنتاج 2003، وشاركه بطولته محمد العجمي، وجمال الردهان، وزهرة الخرجي، وفرح علي، وخالد البريكي، وليلى السلمان. كما لعب في عام 2016 بطولة مسلسل البارونات من تأليف حمد بدر، وإخراج منير الزعبي، كما أسند له المُخرج نفسه بطولة مسلسل «رصاص رحمة» 2010 لهدى مشاري حمادة، ولعب بطولة عدد من الأعمال الخليجية التي ضَمَّت ممثلين من الكويت والخليج.

## ثنائي ناجح

يُشكّل تعاون الفنان عبد العزيز جاسم مع الكاتبة وداد الكواري نقطة تحوّل في حياته، وعلى الرغم من أن التعاون بين الاثنين بدأ مبكراً، وتحديدًا في عام 1981 من خلال مسلسل «الفرسان الثلاثة»، كما شارك في بطولة مسلسل «البيت الكبير»، الذي كتبه الكواري، وأنتج في عام 1990، وأيضاً مسلسل «عفواً سيدي الوالد» 1994، إلّا أن التعاون بينهما برز بشكل

أكبر بعد أن كتبت الكواري أعمالاً رسمت فيها شخصيات رئيسية للفنان عبد العزيز جاسم، وطرحت أفكاراً جريئة جداً لم تطرحها الدراما الخليجية من قبل مثل زواج الخليجية من وافد، وكانت بدايتها مع مسلسل «حكم البشر» مع الفنانة سعاد عبدالله، ومن إخراج أحمد يعقوب المقلة، وقد أثار عرضه ردود فعل متباينة، وحقق نجاحاً كبيراً، أتبعه بمسلسل «يوم آخر» 2003 للمُخرج أحمد يعقوب المقلة، وفيه نقد واضح للعلاقات الأسرية، خاصة تحكّم الخال السكير والعم.

وتواصل نجاح الثنائي الكواري وجاسم في عدّة أعمال تالية، هي «بعد الشتات، عندما تغني الزهور، نعم.. لا، فرصة ثانية»، كما قدّم جاسم من تأليف الكواري مسلسل «قلوب للإيجار» عام 2009.

الحديث عن أعمال هذا الفنان المُبدع يطول ويطول ويتشعب، لكننا نكتفي في الختام بالإشارة سريعاً لمسألتين مُهمّتين في مسيرة الراحل عبد العزيز جاسم أولاًهما مشاركته في الأوبريت الكويتي «كلنا الكويت»، الذي جمعه مع رفيق دربه الفنان غانم السليطي، وعدد من الفنانين، إضافة لمجاميع، وهو للتزامن مع الكويت خلال الاحتلال العراقي عام 1990. والمسألة الثانية حول أعماله المسرحية، ونكتفي بالإشارة إلى الأعمال التي شاركه فيها فنانون من الكويت، وهي «بشت المدير»، تأليف وإنتاج محمد الرشود، وإخراج نجف جمال، وعُرضت في الكويت عام 1995، وفي عام 2002 قدّم جاسم مع الفنان الراحل خالد النفيسي مسرحية «وزير الناس»، كما قدّم في العام نفسه مع الفنان سعد الفرج «البترول يا حكومة»، وفي عام 2004 قدّم مع الفنانة حياة الفهد مسرحية «صح النوم ياعرب»، وقدّم معها أيضاً مسرحية «يا هل الشرق»، و«هوامير الأسهم» 2005 مع عددٍ من فنانين الكويت والخليج.

الأخلاق الرفيعة التي يتميَّز بها هذا الفنان، والتي جعلته نجماً محبوباً محلياً وخليجياً، فقد كان دائم التواصل مع الفنانين في الخليج، سواء من خلال زيارته الخاصة، أو من خلال مشاركاته في المهرجانات الفنّية الخليجية، لاسيما المسرحية منها



عبد العزيز جاسم وفنان السليطي ▲



ما الدور الذي على العلماء الاضطلاع به ضمن قضايا الشأن العام؟

# التزام العلماء

هل يجب على العلماء أن يكونوا «ملتزمين»؟، أم عليهم أن يكرّسوا أنفسهم فقط للعلم تاركين قضايا الشأن العام للآخرين؟.. إذا كان العلماء يضعون على أنفسهم هذا السؤال، فذلك، بدون شك، لكونهم مواطنين كبقية المواطنين، وأيضاً لأنهم، كما باقي المواطنين يتساءلون حول مكانتهم داخل المدينة.

جيل دويك\*

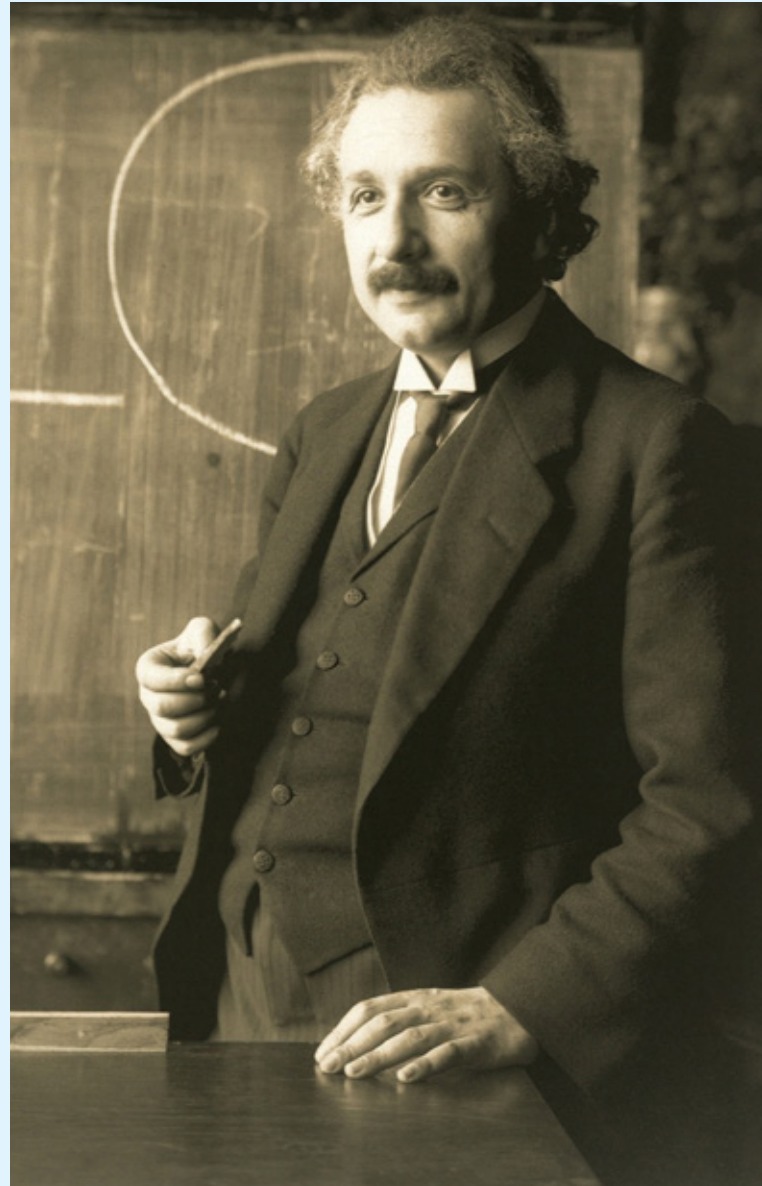
ترجمة: محمد أبركان

أنا لست مقتنعاً بأنه يمكن الدفاع عن جعل العالم شهرته، سواء كانت هذه الأخيرة تعود إلى العمل الفني أو العلمي، في خدمة قضية. فمثلاً، كلما وقّعت على عريضة، إلّا وطلبوا مني أن أذكر وظيفتي؛ الشيء الذي يمنحني، بعد ذلك، علماً بكون هذه العريضة قد وقّعت، بطبيعة الحال، من طرف فلان كمخرج أو فلانة كأستاذة بجامعة باريس. ولا أرى من سبب آخر من وراء ذكر وظيفة الموقعين على العريضة سوى الافتراض بكون رأي المخرج أو الأستاذ الجامعية له وزن أكثر من رأي ساعي البريد، أو رأي عاطلة عن العمل. إذا كان هذا هو ما نعتقد فيه أنه حق، فعلياً إذن التنصيب على هذا في الدستور واقتراح أن تكون أصوات المخرجين في الانتخابات تُحسب كأصوات كثيرة. وبشكل عام، فهذه الفكرة، أي كون رأي الفنان أو العالم له وزن أكبر، في ما يخص الشأن العام، من الوزن الذي لأي مواطن آخر، تبدو لي فكرة غير منسجمة مع مبدأ المساواة السياسية للمواطنين.

طبعاً، إن لسذاجتي حدوداً، وأعرف جيّداً أن وضع شخص معروف في الواجهة أثناء الفعل السياسي، يُمثّل، للأسف، وسيلة لإثارة انتباه الأوساط الإعلامية. وأعرف أيضاً أن الفعل السياسي، أحياناً، يتطلب توافقات، وبأنه حتى وإن كُتّب نرفض ذلك على أساس واقع موضوعي، فإنه يمكن أن ننقاد أحياناً إلى استعمال شهرة العالم، وذلك عندما نظن أن الغاية تبرّر هذا الاستعمال. ولكن، بين قبول فرصة استعمال شهرته (العالم) بين حين وآخر، وبين إنشاء هذا النمط من الالتزام بشكلٍ مبدئي، فإنه توجد خطوة، يبدو لي، من الصعب خطوها.

## هل بالإمكان بناء عمل علمي ملتزم؟

فيما يخص إنشاء علم ملتزم، تبدو لي النماذج السابقة، أي النظريات العنصرية للطب النازي والعلم الشيوعي، أو البروليتاري، والتصميم الذكي، بعيدة عن أن تكون نماذج جذابة؛ وبمعزل عن هذه النماذج، يبدو لي أن إنشاء علم ملتزم أمر لا



يتوافق مع المبادئ ذاتها للمسعى العلمي؛ فهذا الأخير يقوم في الواقع على اتخاذ معايير للحقيقة، كالأستدلال والتجربة... وهي معايير مستقلة، إلى حد ما، عن آراء من يتخذونها. طبعاً، يمكننا أن نشك في أن هذا المثل الأعلى لا يمكن أن يتحقق بشكل كامل في الممارسة، وإنما سنجد بدون عناء نماذج من نظريات تأثرت بآراء أصحابها. ولكن يمكن أيضاً أن نعتقد بأن هذا المثل الأعلى، إذا لم يتحقق بشكل كامل، فإنه يكون قد تحقق في أكثر من جانب؛ وهو أنه يمكن، مثلاً، ملاحظة فعل لعلماء لهم آراء سياسية مختلفة جداً، وأن هذا لا يضع بتاتاً قدرتهم على بناء نظريات بشكل جماعي موضع سؤال. هكذا، إذن فبعض علماء الرياضيات خلال الثلاثينيات (القرن الماضي) كانوا بالتأكيد نازيين، وأعمال هؤلاء لم يكن هناك أي سبب لرفضها من طرف علماء رياضيات آخرين، وهذا بفضل المعيار الموضوعي للحقيقة الذي استندوا إليه. أكثر من هذا، فما هو أساسي هنا ليس هو إلى أي حد تحقق هذا المثل الأعلى، بل الأساسي هو إلى أي حد هو موجود كمثال أعلى، أي أن العلماء يبذلون جهداً لتحقيقه بقدر استطاعتهم. فالشيء الذي يجعل المسعى يتوقف عن كونه مسعى علمياً ليس هو كون هذا المثل الأعلى المكتشف على مستوى المنهج متحققاً بشكل كامل، وإنما أن يتم التخلي عنه. والحال أنه يمكن أن نتساءل: ألا يقوم مفهوم العلم الملتزم تحديداً على التخلي عن هذا المثل الأعلى؟

### حفاظاً على استقلالية الفكر العلمي

أن تكون للعلم كل هذه الاستقلالية، فالأمر لم يتم بدون صعوبة. فبعض أجزاء النصوص القديمة، كالكتاب المقدس، يمكن اعتبارها نصوصاً ما قبل علمية Pré-scientifiques. فعلى سبيل المثال، إن التساؤل حول طبيعة وأصل الأشياء المحيطة بنا، والذي ورد في الفصول الأولى من سفر التكوين، هو تساؤل من طبيعة علمية، هذا وإن كانت الأجوبة التي تقدمها هذه الفصول، حتى يتم وصف هذا النص بالعلمية، تبدو لنا اليوم غارقة في التأمل. ومع ذلك، فما يبعث على الدهشة ليس الطابع التأملي لهذه الأجوبة بقدر ما هو كون هذا النص يمثل جزءاً من كتاب يحتوي، فضلاً عن ذلك، على نصوص تاريخية وتشريعية وأخلاقية وشعرية وطقوسية، وأيضاً ما يبعث على هذه الدهشة هو أن يكون هذا النص الخاص بالتساؤل العلمي يفتقد إلى الاستقلالية.

هذا الغياب لاستقلالية الفكر العلمي يشمل مقاطع أخرى من الكتاب المقدس، فعلى سبيل المثال نجد النهي عن أكل بعض الأطعمة يُرغم على إعطاء اسم مختلف للخروف وللخنزير؛ ومنع المزج بين القطن والكتان يُرغم على إعطاء اسم لكل من هاتين البنتين، ومختلف القواعد المحددة في الأعياد الدينية تُرغم على الأخذ بتقويم مُعقد. ويمكن أن نضع فرضية كون وظيفة هذه القواعد هي الإجبار على التمييز بين الخروف والخنزير، كما بين الكتان والقطن وبين السبت والأحد؛ وهكذا، فهي أشكال من التمييز تمثل شكلاً من التراتبية في الحيوانات وفي النبات

وفي نظرية التقويم... وإن قبلنا بهذه الفرضية، فإننا نرى إلى أي حد تكون هذه التساؤلات العلمية، من قبيل: ما الفرق بين حيوان وحيوان آخر؟ وما الفرق بين نبات ونبات آخر؟ مختلطة بأسئلة أخلاقية وتشريعية ما دامت مصاغة في صيغة نواه. إن فقدان الاستقلالية في الفكر العلمي، والذي يمكن أن يفهم في نص كتب منذ آلاف السنين، يشمل - وذلك بكيفية يصعب أن تُغتفر - النقاش الذي يتواجه فيه القائلون بالخلق والداروينيون، وذلك في جنوب الولايات المتحدة الأميركية. وهذا النقاش يصعب فهمه إذا نظرنا إليه بعيون أوروبية، حيث يطرح هذا السؤال: كيف يمكن نفي القرابة بين الإنسان وبين قرد البونوبو (الشمبانزي القزم: المترجم)، في حين أن نوعيات الخلقة بين الكائنات جدد متشابهة؟ رغم هذا، توجد مُسلمة أخلاقية، بحسبها يلزم علينا الاتفاق على هذه المُسلمة الإنسانية، وهي أن حياة الإنسان أكثر قيمة من حياة قرد البونوبو، وهذا لا يعني أن حياة هذا القرد هي بدون قيمة، إنما هذا يعني أننا، مثلاً، إذا كنا في جزيرة منعزلة مع إنسان وقرد مريضين، وكنا نتوفر على دواء وحيد يمكن أن ينقذ أحدهما، فإننا يجب أن نداوي الإنسان. يمكن أن نبين الفرضية بكون القائلين بالخلق لا يقولون شيئاً آخر بقولهم إن الإنسان وقرد البونوبو ليسا أبناء عمومة، أي أنهم يتلفظون بهذه الصيغة العلمية «الإنسان وقرد البونوبو ليسا أبناء عمومة»، لكنه، في الواقع، تلفظ أخلاقي، أو «إن حياة الإنسان تفوق قيمة حياة قرد البونوبو»، فإذا قبلنا بهذه الفرضية، يكون خطأ القائلين بالخلق لا يكمن في جهلهم بالتشابه بين خلقة الإنسان وخلقة قرد البونوبو، إنما خطوهم يكمن في تقديم تلفظ أخلاقي في صورة علمية، بما يعني مرة أخرى عدم الاعتراف باستقلالية الفكر العلمي.

أزدياً، حقاً، التخلي عن هذه الاستقلالية للفكر العلمي والعودة إلى الصيغة القديمة للفكر الذي لا يعتبر لا صادق ولا الخير ولا الجميل كمقولات مستقلة؟ لست متأكداً من هذا. وهكذا، فهذه الحجج المختلفة، يبدو أنها تتجمع لتحثنا على التفكير في أنه من الأفضل بالنسبة للعلماء ألا يتدخلوا، بمعنى كمواطنين بسطاء، في قضايا الشأن العام، ما دام هذا التدخل يقودهم إما إلى استعمال شهرتهم بكيفية غير مُبررة أو إلى التخلي عن السمة البنائية للعلم، أي استقلاليته.

برفضنا لهذين الشكلين من الالتزام، نستطيع أن نفترض أننا قد رفضنا كل الأشكال الممكنة لالتزام العالم، وأننا نتوقف هنا. بيد أننا نستطيع أن نفترض العكس، وذلك بكوننا إذا حصرنا أنفسنا ضمن هذين الشكلين، فإننا نفتقر إلى الخيال، ونترك أشكالاً أخرى من الالتزام تمر، وهي أشكال لا تخضع لنفس الانتقادات. هذه الفرضية الثانية، هي التي أتمنى الآن استثمارها.

### حقائق اليمين وحقائق اليسار

لازمة غياب الحجج العلمية من أجل حلّ المشاكل التي هي على المستوى الشكلي علمية، أي المشاكل على شاكلة «هل؟»، وليس على شاكلة «هل يجب علينا؟»، تكمن في إعطاء قيمة لشكل النقاش، وذلك من أجل البت في المسائل العلمية.



طبعاً، ففي ظلّ نظام ديموقراطي، حيث الأجوبة عن أسئلة من شاكلة «هل يجب علينا؟» يجب أن تتم بشكل جماعي، فمن الطبيعي أن تجري نقاشات بصدّد هذه الأسئلة، وذلك بالرغم من أن التصويت، وليس النقاش، هو الذي يحسم في البت في هذه الأسئلة. وبالعكس، فلا معنى أن يجري نقاش حول سؤال على شاكلة «هل؟» هل البطالة في تزايد أم في تناقص؟ إن الدراسة على أساس الاقتصاد الرياضي هي التي يجب أن تجيب عن هذا السؤال، وليس عبر المناظرة بين آراء متناقضة. ففي الفيزياء مثلاً، تكون الكيفية الوحيدة لمعرفة إن كان الماء يغلي عند (C0°) أو عند (C100°) هي أن نضع محراراً في إناء مملوء بالماء ثم نخضع الكل لحرارة «موقد بنسن - Un bec Bunsen»، وليس تنظيم نقاش بين مناصري أطروحة ما وبين من يتبنّى أطروحة أخرى.

هذا التمييز للنقاش، يبدو أنه أصاب بالعدوى حتى بعض الفروع في العلوم الإنسانية، حيث، أحياناً، يُقدّم النقاش، ليس من حيث هو فقط وسيلة للبت في الأسئلة، وإنما من حيث هو هدف في حدّ ذاته، وذلك بغض النظر عن كون النقاش حاسماً، لأن الهدف منه هو النقاش في حدّ ذاته. ولتفسير هذه الوضعية يمكن أن نُقدّم عدّة افتراضات. يكمن الافتراض الأول في أنه من الصعب للغاية البت علمياً في مسألة من قبيل أن القدرة على التعلم متساوية لدى الأطفال منذ الميلاد؛ الشيء الذي يمنح بعضاً من الحرّية في طرح فرضية ما أو أخرى. لكن هذه الحجة لا تصلح فيما يخصّ سؤال نسبة العاطلين، ولا تصلح أكثر فيما يخصّ سؤال الأكياس الواقية من مرض السيدا. الفرضية الأكثر إرضاء هي أن البعض يخلط أحياناً بين الأسئلة العلمية من شاكلة «هل؟» وبين الأسئلة الأخلاقية من شاكلة «هل يجب علينا؟» ثم تبقى الفرضية الأخيرة، وهي أن البعض يُؤثّر تجنّب البت في مسألة علمية بواسطة حجة علمية، وذلك لأن الجواب، ربّما، يمكن أن لا يرضيه. وبالطبع، فهذه الفرضيات ليست حصريّة.

## إنكار الواقع

فيما يخصّ موقف إنكار الواقع، فهو يتضح من قبل بعض الفاعلين السياسيين الذين يستندون إلى استطلاعات الرأي عندما تكون هذه في صالحهم، لكنهم يتذكرون كمّ أن هذه الأداة غير دقيقة، أي أنهم يهتمون بمؤسسات استطلاعات الرأي بالتلاعب عندما تكون هذه الاستطلاعات في غير صالحهم. لنحاول نقل هذا الموقف المتعلّق بإنكار الواقع

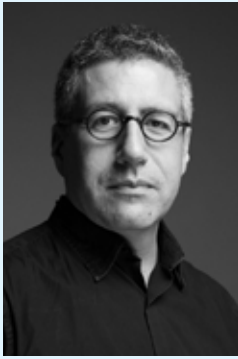
نحو العلوم، والقائم على فكرة أنه من الأفضل عدم معرفة كيف هي الوقائع والعمل على تخيلها كما نتمنى أن تكون. فصانعو الطائرة، بدل من أن يقبلوا بوجود الجاذبية، تراهم يدّعون أنها أطروحة من ابتكار صانعي السيارات؛ ومع ذلك، يمكن لنا الشكّ في أن الطائرات التي تمّ صنعها من طرف هؤلاء المهندسين يمكن أن تطير نحو الأعلى بشكل جيد. وعليه ففهم قوانين الجاذبية، بعيداً عن كونها قد تمنعنا من صنع الطائرات، هو أمرٌ أساس للقدرة على صنعها.

وهكذا، فبدلاً من الادّعاء بأن الاقتصاد هو علمٌ يميني، ويترك استعمال هذه الأطروحة لمؤرّخي اليمين، سيكون من الأفضل بالنسبة إلى مناصلي اليسار، الذين يقولون ذلك، البحث للعمل بهذه النظرية لتنفيذ مشاريع تتوافق وأهدافهم.

أبنة علاقة لكلّ هذا مع الموضوع الذي يشغلنا بخصوص التزام العلماء؟ قبل الإقبال على هذا السؤال، لنتساءل حول الأسباب الكامنة وراء هذه الوضعية؛ فكيف أمكننا العيش في عالم يوجد فيه نوعان من الناس، فمن جهة هناك أناس يبدو أنهم مستعدون لقبول النظريات، في استقلال عمّا إذا كان هذا يرضيهم أم لا (على سبيل المثال، فهم يعتقدون أن الجاذبية مرحلة مهمّة في القدرة على صناعة الطائرات). ومن جهة أخرى، هناك أناس، بدافع المؤامرة، تجدهم يصرخون في وجه نظرية أو في وجه وقائع هي ضد انتظاراتهم (على سبيل المثال، عندما تكون استطلاعات الرأي في غير صالحهم)؟ التفسير الوحيد الذي أراه هو أن من ينتمون إلى الصنف الثاني من الناس (ضمن الصنفين المتحدّث عنهما أعلاه: المترجم) يفتقرون إلى ثقافة علمية.

## الارتقاء بالثقافة العلمية

إن الافتقار إلى ثقافة علمية من طرف الفاعلين السياسيين لا يظهر فقط من خلال الموقف المتعلّق بإنكار الواقع، بقدر ما يظهره الافتقار إلى الترتيب المنطقي لخطابهم. حدث لي أن تناقشت مع شخصية سياسية في حزب فرنسي كبير حول قضايا المجتمع؛ وفي خضم هذا الحديث، نبّهته إلى أنه من بين كل المرشّحين الذين قدّمهم حزبه خلال الانتخابات، لا نجد إلّا القليل ممّن يمثلون الأقلّية، وأقصد المهاجرين والمثليين... وكان جوابه أنه لم يكن من الضروري بتاتاً أن تكون من المهاجرين أو من المثليين لكي تدافع عن حقوق الأشخاص المهاجرين وعن المثليين جنسياً. ولأنّ حزبه كان قد صوّت على قانون يرغم الأحزاب السياسية على أن يكون عدد النساء ضمن



جبل دويك ▲

إذا كانت لنا، باعتبارنا علماء، مكانة ضمن الشأن العام فإن ذلك يكون بنضالنا للتصدي لمشاكل المدينة، وذلك بروح أكثر علمية، وكذلك من خلال نشر الثقافة العلمية، موجهة للجميع، وتحديداً للفاعلين السياسيين

المُرشَّحين للانتخابات يفوق عدد الرجال، فإني قلت له إن ما أفهمه هو أن كون حزبه معارضاً للتمييز الإيجابي، فعليه هو (هذه الشخصية السياسية) بدون شك، أن يكون معارضاً لهذا القانون. وكما تفاجأت عند علمي بأن الأمر ليس فقط لم يكن كذلك، بل أكثر من هذا، أن هذا الشخص لم يكن يرى أي تناقض في وجهتي نظره. لقد كان الأمر عكس هذا، فموقفه هو الذي بدا له أنه مفتقر إلى التماسك بدعوى أنه يستند إلى الخلط بين قضايا أو أسئلة لا تمت بأية صلة بهذا الأمر. لم تكن لهذا الشخص أية فكرة بخصوص قوة المنهج الذي يقوم في البحث عن الفرضيات الدنيا، التي يُبنى عليها استدلال صحيح لغاية تعميم النتيجة. وعملاً بفرضية كون التفاحة تسقط من الشجرة تحت جاذبية الأرض، فهذا الشخص لا يقول مع نفسه: «إن كانت الأرض تجذب التفاحة أفلا يمكن أن تجذب القمر أيضاً؟»، ولكن مَنْ ذا الذي يُفكر أن التفاح هو التفاح وأن القمر يظهره لنا الحس السليم بما فيه الكفاية، إن هذا مشكل آخر تماماً. وهذا الافتقار إلى ثقافة علمية آت من فكرة أن هذه الثقافة لا مكان لها ضمن قضايا الشأن العام.

إن هذه الفكرة منتشرة جداً، إلا أنها فكرة حديثة نسبياً. فمنذ بضعة عقود، كان الكثير من الساسة يتلقون تكويناً علمياً، ولم يختف العلم من تكوينهم إلا منذ بضع سنين. أعتقد أن القارئ بدأ يفهم إلى أين أريد أن أصل. فإذا كانت لنا باعتبارنا علماء، مكانة ضمن الشأن العام فإن ذلك يكون بنضالنا للتصدّي لمشاكل المدينة، وذلك بروح أكثر علمية، وكذلك من خلال نشر الثقافة العلمية مُوجَّهة للجميع، وتحديدًا للفاعلين السياسيين. لأجل هذا، علينا مواجهة فكرة راسخة في عقل هؤلاء، الذين هم من إنسيي الصالونات «ces humanistes de salon»، والذين يعتقدون أن حرفتهم تكمن في «القرب من الناس»، أي أصحاب فكرة أن أهم شيء في الحياة هم الناس. عندما قرأت سيرة «ماري كوري Marie Curie» (عالمة فيزيائية فرنسية من أصل بولوني كانت قد حازت على جائزة نوبل في الفيزياء حول أبحاثها بخصوص النشاط الإشعاعي، توفيت 1934: المترجم) التي كتبها وزيرة سابقة، ذهلت من كون هذه السيرة لم تقل شيئاً عن عملها. فيبدو أن حياة ماري كوري هي ما كان يهم كاتبة السيرة فقط. طبعاً، لست ضد أن تكون السيرة تتحدث عن الجانب الشخصي في حياة ماري كوري، لكن أن يتم التركيز، فقط، على هذا الجانب، يعني نسيان كون ماري كوري قد أنجزت عملاً يتجاوز شخصيتها الخاصة.

## جلب شيء من العلم إلى الأخلاق والسياسة

ما الفرق بين هذا المسعى في النضال من أجل إثارة مشاكل المدينة بروح أكثر علمية، وبين مسعى «العالم الملتزم» المثار أعلاه؟ إنني أقول بأن مسعى هذا الأخير مختلف. فالعالم الملتزم يجلب نحو العلم أسئلة ذات طابع أخلاقي وسياسي. المسعى الذي أقترحه يقوم، بالعكس، على جلب شيء من العلم نحو الأخلاق والسياسة. فلماذا هذا المسعى يتمتع بمشروعية أكبر؟ إنه هكذا، لأن الجواب حول أسئلة من قبيل: «هل...؟» هو مُتقدِّم

على الجواب عن أسئلة من قبيل: «هل يجب...؟»، والحال أن الجواب حول أسئلة من قبيل: «هل يجب...؟» ليس مُتقدِّماً على الجواب عن أسئلة من قبيل: «هل...؟»..

كخلاصة، أريد، بوصفي عالماً، أن لا أحصر نفسي في صياغة مشروع طوباوي، ولكن أن أحاول، أيضاً، تقويم الإمكانيات التي بحوزتنا لتنفيذه. لهذا الغرض، علينا أن نتساءل، ليس فقط، حول العرض الذي يقترحه العلم، بل علينا أن نتساءل أيضاً حول الطلب المُتزايد للفاعلين السياسيين. وكما قلت سابقاً، فلا يبدو أن هناك طلباً متزايداً من جانبهم لتكون هناك إضافة فيما يخص الثقافة العلمية، وذلك بالرغم من بعض المبادرات المحمودة، كالقرار الحازم مؤخراً، والذي كان تحت عنوان «الجمهورية في حاجة إلى العلماء» (يقصد فرنسا)، ثم الخضوع للجمعية العامة في فبراير/شباط 2017.

## ما الذي يمكن أن يُغيّر هذه الوضعية؟

يمكن لأي شخص أن يلاحظ أن الفاعلين السياسيين في مجتمعاتنا، يكونون، أحياناً، عُرضةً للنقد من طرف المواطنين، وقد برز هذا منذ سنين. وبدون شك، هناك أسبابٌ عدّة وراء هذا الأمر، أسبابٌ آتية من اكتشاف أفعال مخالفة للقانون يرتكبها البعض من هؤلاء الفاعلين السياسيين، مع التقدم في السن لشكل ديموقراطيتنا، وذلك منذ قرنين. ومع ذلك، فإنني دائماً أفتاجاً من كون المواطنين، رغم أنهم لا يُعبّرون عن هذا الأمر بهذه الكيفية، فإن ما يؤاخذونه، في الغالب، على الفاعلين السياسيين هو افتقارهم للموقف العلمي، وذلك بإقرار أشياء دون تقديم حجج على إقرارهم، إقرار شيء خلال يوم وغداً، إقرار عكسه دون الاعتراف بخطأ البارحة، تفضيل الخطابة على المنطق، إعطاء قيمة لشكل النقاش، توظيف معجم مفخم الذي يستعيد مفاهيم غامضة، اللامبالاة بأي أمر، استعمال حجج السلطة دون تدقيقات، إعطاء قيمة لشخصهم على حساب أفكارهم، التحدث دائماً بضمير المُتكلِّم... من جهة أخرى، فإذا كان العديد من المُتعلِّمين، كالصحافيين مثلاً، يتأسّفون، غالباً، لهذه الانتقادات، والتي ينعنونها بـ«الشعبوية»، فإنه لأمر مذهل أن يكون العلماء، في الغالب، أقلّ تساهلاً إزاء الفاعلين السياسيين مقارنةً مع الإنسان العادي، إنسان الشارع. ففي كافيتيريا الجامعة، وفي مقهى لممارسة التجارة، يكون المعجم المُتداول مختلفاً، ولكن الحُجج، تكون، في الغالب، متشابهة. ويظهر لي أنه لمساعدة الفاعلين السياسيين على أن يكونوا واعين بأن ما يؤاخذ عليهم هو، قبل كل شيء، هذا الافتقار إلى الموقف العلمي، وهذا الموقف هو المرحلة الأولى للارتقاء صوب أعمال العقل العلمي في الفعل السياسي. وهو الارتقاء الذي، إن هو حصل، فإنه ربّما سيقودنا نحو عصر أنوارٍ جديد.

العنوان الأصلي والمصدر:

L'engagement des scientifiques

- هذا المقال منشور بمجلة Science et pseudo-sciences n°322- octobre, 2017.

\* جيل دويك Gilles Dowek باحث فرنسي بالمعهد الوطني للبحث في علوم الرقميات.



# ما تكشفه عواطفنا..

بقدر ما تولِّده العواطفُ الإنسانية من فضول، فهي تكشف العديد من التناقضات. وبفضل أحدث التطوُّرات في علم الأعصاب، يمكننا أن نفهم بشكل أفضل هذه التناقضات التي تهزنا وتثير اضطراباتنا...

هيلين فريسنل

ترجمة: د. عبد الرحمان إكيدر

الخوف، أو المودة ...

• تلفظياً: تجعلنا نحاول إعادة تركيب الكلام، لنرى الشعر، مثل فرلان Verlaine في قصيدته «البكاء الطويل».

## في خدمة توازننا

تعمل عواطفنا مثل قنوات مع منابعها المُحفَّزة بصرياً، أو شمياً، أو سمعياً ... يمكن أن تكون حقيقية (فمشهد أسد يُثير الخوف)، أو عقلية (الفرح الراسخ في الذاكرة). ثم تتدخل أنظمة الدماغ لتمنح هذا التحفيز قيمة إيجابية (إذا حاولنا التعامل مع هذا التحفيز)، أو أن يمنح قيمة سلبية (إذا فررنا منه أو رفضناه)، ومن هنا يأتي مصطلح «عاطفة إيجابية» أو «سلبية»، وهذا ليس بالضبط نعتاً لما هو «جيد» أو «سيئ». تكشف بعض أنظمة الدماغ شِدَّة الحافز، ويكشف بعضها الآخر النشاط البدني الذي تسببه. وأخيراً، هناك مناطق مُعيَّنة، لا تزال مختلفة عن المنطقتين السابقتين، تحرَّك سلوكنا واستجابتنا، وبالتالي فإنَّ العاطفة هي حالة داخلية تحشدنا جميعاً، تقول عالمة الأعصاب «كاثرين بيلزونج Catherine Belzung» «إنها (حركة للجسم، وشعور ذاتي). إن هذا العنصر من التجربة البشريَّة هو تصوُّف نعتقد أنه سمح ببقاء هذا الجنس صامداً، وذلك بتجنُّب الأخطار المحدقة به». ووفقاً لهذه العالمة، فإنَّ وجهة النظر هذه، قد دافع عنها من قبل عالم الطبيعة والأحياء القديمة البريطاني «تشارلز داروين Charles Darwin» في القرن التاسع عشر، وهي وجهة نظره ما تزال قائمة إلى يومنا هذا، وينطبق ذلك على المشاعر الأساسية، المُسمَّاة «الأوليَّة»، التي نتشاركها مع أنواع أخرى من الحيوانات: الخوف والغضب والفرح والحزن والمفاجأة والاشمئزاز، والتي من شأنها

كتب «هنري دي مونثرلان Henry de Montherlant» في دفاتر ملاحظاته (Carnets, 1930 -) (1944): «تبرز عواطفنا أثناء كلماتنا مثل الطيور المُحنَّطة». إننا نشعر في كثير من الأحيان أننا لا نستطيع التعبير بالكامل عن تلك الأفعوانة التي تجعلنا نعبرها بخوفٍ وارتياب، إنه من الصعب بما كان أن نفهم هذه العواطف، لأنَّ بنيتها مُعقَّدة. إن العلماء أنفسهم يضيعون تجاهها، كما أنَّ النظريَّات المُتعلِّقة بهذا الموضوع تباينت واصطدمت فيما بينها لعدَّة قرون، فعلى سبيل المثال: فإنَّ عدد العواطف المُسمَّاة بـ«الأوليَّة» يختلف وفقاً للعصور والمجالات والباحثين.

في كتاب «علم أعصاب العواطف - The Neuroscience of Emotion»، الذي ظهر للتو في الولايات المتحدة، اقترح لكل من «رالف أدولفس Ralph Adolphs» و«ديفيد أندرسون David Anderson»، وهما من علماء الأعصاب البارزين في كاليفورنيا: «دعونا نتوقَّف عن مزج كل شيء! وحتى نتقدَّم في هذه المسألة، يجب علينا التمييز بين الآليات المختلفة التي تنطوي عليها هذه العواطف. «إنهما يدعوان إلى تفكيك مظاهرها، وتشريح مجالاتها، وذلك بالتركيز الحصري على مختلف أوجهها البيولوجية. إنَّ خيوط عواطفنا ترتبط بالجسد والعقل على حدٍّ سواء، وتتمظهر من خلال عددٍ من المجالات المختلفة:

- فسيولوجية: يمكن أن تزيد في خفقان قلوبنا، واحمرار خدودنا، وارتجاف أجسادنا...
- معرفية: يتم التعرُّف إلى عدم ارتياحنا أو رهاقنا من قِبَل وعينا.
- نفسية: ترتبط بتاريخنا الشخصي، وبالأحداث التي دفناها بعناية في بعض الأحيان.
- ردود الأفعال: يمكن أن تُسبب التراجع والانسحاب، إضافة إلى إشارات دالة على





أحياناً- إلى إساءة تفسير إشارات محيطنا؟.. يبدو الأمر كما لو أن الماضي كان يزعزع إدراكنا وتحليلاتنا وردود أفعالنا. تُشير كاترين بيلزونج إلى أن «عواطفنا تتأثر من خلال تاريخنا. لقد أظهرت دراسة أن دماغ ضحايا سوء معاملة الأطفال قد تمّ تعديله بشكل دائم بسبب هذا السلوك الذي تعرّضوا له. فلقد تضرّرت أنظمة الدماغ التي سمحت لهم بتنظيم عواطفهم». إنّ اكتشاف المرونة الشديدة لدماغنا يمدّنا بالأمل لحسن الحظ. لقد أثبت الباحثون، علي سبيل المثال، أن مجرد لمس الشخص الذي تحبه يمكن أن يُقلّل من القلق، ويساعد في توازنه، يعتبر أنطونيو داماسيو ذلك «انتصاراتنا المتواضعة جداً»، فهي تُظهر لنا مدى حجم انفتاحنا الذي يجب أن يكون عند استكشاف المجهول، خاصّة عندما يتعلّق الأمر بآلياتنا الميكانيكية الداخلية.

أن تجنّبنا التسمّمات، لكن هذه المشاعر الوظيفية ليست هي الوحيدة التي نختبرها.

إننا نشعر كذلك بعواطف أخرى، والتي بُنيت من قِبَل ثقافتنا والبيئة التي نعيش فيها: الشعور بالذنب، الملل، الصفاء، الغيرة... كما يمكن الجمع بين هذه الحالات، ولا تخدم مباشرةً بقاءنا على قيد الحياة. إنها تُسلّط الضوء على سمة أخرى من المشاعر، ومشاركتها في عملية التماثل. إذن بماذا يتعلّق هذا الأمر؟ يشرح ذلك عالم الأعصاب «أنطونيو داماسيو Antonio Damasio» بقوله: «إنه نظام للتنظيم الداخلي الذي يسمح لكلّ كائن حي بالتأكّد من توازنه، وحفظه الذاتي وتطوّره».

### تأثير تاريخنا

كيف يمكننا أن نفّسر أن عواطفنا يمكن أن تعمل ضدّنا ؟ فهل ذلك بسبب افتقارنا للوضوح حول أنفسنا، ورفضنا لرؤية الواقع كما هو، أو ما تفرضه علينا الذكريات والصدمات التي تدفعنا-

عنوان المقال والمصدر:

- Hélène Fresnel, Ce que nos émotions nous révèlent.
- Psychologies Magazines, N 390 Octobre 2018, pp 92 - 94.



# هل أصبحت التربية مُهمّة مُستحيلة؟

كيف نُربّي أطفالنا؟.. على الرغم من مرور قرون من الجدل النظريّ والعمليّ حول هذا السؤال، لم نجد إلى الآن جواباً شافياً.

هيلويز ليريتي

ترجمة: سهام الوادودي

إلى تشكيل مستقبل أبنائه، والبستاني، الذي يكتفي بخلق منظومة مناخية مغذية، إذ يغرس بذوره ويسقيها ويحيطها بالرعاية، ويقبل سلفاً أن «تمتد هذه الحياة إلى ما يتجاوز الإطار الذي حدّده». هناك صورة مجازية أخرى أبدعها في ما قبل الشاعر «ويليام بولتر بيتس William Butler Yeats»: «أن تُربّي ليس معناه أن تملأ دلواً، وإنما أن تشعل ناراً» وتعبر هذه الصور عن التعارض القائم بين خيار الانخراط المفرط في العملية التربوية من جهة عبر فرض عدد من المعارف والقواعد والقيم والمثل بطريقة مباشرة، وبين خيار التشجيع على

بِالواجبات وعلى التمرّد معاً؟ إننا باختصار وسط مخاضة تنتقل عبرها رسائل متناقضة مضطربة وغريبة يسكنها هاجس الخوف من الوقوع في الخطأ ويحول نضجها بينها وبين إحرازها لأيّ تقدّم. وفي هذا الإطار، تتعارض مدارس مختلفة: فالأميركية «ألسون جوبنيك Alison Go-pnik»، التي تبحث في سيكولوجيا الرُّضّع، تميّز في مؤلفها «دليل مضاد في التربية» بين نوعين من السلوك لدى المُربّين ترمز لهما بصورتين مجازيتين مختلفتين: النّجار، الذي يسعى عبر تصاميم وتقنيات مختلفة

يرى فرويد، أنّ التربية ضرب من المستحيل، شأنها شأن الرعاية أو الحُكم، ويُعدّ قوله هذا صدى لما قاله قبل ذلك ميشيل مونتين Michel de Montaigne، الذي أقرّ في المقالات «Essais» بحيرته أمام جسامّة المُهمّة حين قال: «يبدو أن الخوض في طريقة تربية الأطفال وتعليمهم يُشكل أهمّ وأصعب ما يمكن أن تدرسه العلوم الإنسانية».

وبعد مرور أجيال عديدة، يبدو أن مشكلة التربية ما تزال تطرح نفسها بقوة إن لم تكن قد تفاقمت، وذلك بالرغم من (أو ربّما بسبب) الكمّ الهائل من الدراسات العلمية والتوجيهات التي نجدها في كل مكان، بدءاً بعيادة طب الأطفال، وانتهاءً بالمكتبات. وهي دراسات يقبل عليها بنهم شديد أولياء الأمور والمُعلّمون والمُربّون، رغبةً منهم في العثور على بوصلة، أو على طوق نجاة.

ولا شكّ أن هذا الكمّ من المعلومات ينيّر الطريق أمام الممارسة التربوية، إذ يجعل منها ممارسة واعية ومُفكّراً فيها، لكنه، في الوقت نفسه، يزيد في تعقيد مُهمّتها، فالكبار قد غرقوا في بحور من التوصيات والقواعد الحديثة حالت بينهم وبين القنوات التي ورثوها عمّن سبقهم ووضعتهم أمام معضلات لا تنتهي: كيف نحمل أطفالنا على طاعتنا دون أن نضر بصحتهم النفسية؟ هل يجب اختيار مدرسة عمومية أم مدرسة خاصّة؟ هل نوظف بيداغوجيا تقليدية أم بيداغوجيا بديلة؟ هل نمح أطفالنا مزيداً من الحماية أم مزيداً من الاستقلالية؟ هل يمكننا أن نعلّمهم، في الوقت نفسه، الانضباط والتحملي بالجرأة؟ وأن نربّهم على الالتزام





▲ ستانيسلا دوهين

هذه العلوم كثيراً ما تكون مُشتتة، بحيث لا تسمح برسم نهج تربوي واضح.

إن الجدل إذن لم ينتهِ بعد، بل على العكس من ذلك، خاصة وأن مَنْ يسعون إلى إحيائه ليسوا قلة، فعلم الأعصاب البيداغوجي يُثير الكثير من الانتقادات التي تتهمة بالعلموية، وبمحاولة إلهاء الناس عن الرهانات الاجتماعية، وبإغفاله للاختلاف في سياقات التعلم، وباحتكاره لصفة العلمية. ومن بين أشهر هذه الانتقادات نجد ما كتبه «فليب ميريو Philippe Meirieu» في كتاب-بيان تحت عنوان «رد» (2018): «لا يمكن للبحث العلمي أن يقوم بما يقوم به المُعلِّم»، وذلك لعدة أسباب، أهمها أن عمل المُعلِّم يقوم باستمرار على تدبير وضعيات غير متوقعة.

هذه الحجة استنارت أوليفي هودي، الذي قام بالرد عليها كالآتي: «من الطبيعي أن العلم لن يعوّض المُدرّس، إن مَنْ يقول بذلك كمَنْ يقول عن ميدان الرعاية الصحية: «إن العلم لا يمكنه إعطاء استشارة طبية... مَنْ يعتقد عكس ذلك؟» (....). وفي الوقت نفسه مَنْ مَنّا يتخيّل أو يقبل اليوم بطب لا يتأسس على دراسة علمية؟!».

كثيرة هي الدراسات التي تتناول اليوم موضوع التربية، وأكثرها ذو فائدة حقيقية. وسيكون من الخطأ إهمالها، لكن يبقى سؤالنا حول كيف نُربّي أبناءنا عصياً على الإجابة، لسبب بسيط، وهو أن التربية علاقة إنسانية مثلها مثل العلاج أو الحكم، فتربية طفل ذي سلوكٍ صعب، أو علاج مرض عُضال، أو إقناع معارض سياسي، كلّها أمورٌ تحتاج لعناصر كثيرة، من بينها العلم، والوقت، والحصافة، والمرونة، والإحساس بالآخر، والإيمان، والحيلة، والاجتهاد، والاحترام، وامتلاك السلطة، والتواضع... ومع كل هذه الصفات التي يصعب اجتماعها في شخصٍ واحد تبقى النتائج غير مضمونة.

المصدر:

Héloïse Lherété, Éduquer, mission impossible?  
Revue Sciences Humaines, Numéro 307, Octobre  
2018, p.p. 28-29.

الاستقلالية والإبداعية واحترام شخصية كلّ طفل والنزوع إلى التلقائية من جهةٍ أخرى. تدافع جوبنيك- مثل كثير من الأميركيين- عن الخيار الثاني: «إن التربية معناها أن نمّح للأجيال اللاحقة فضاءً آمناً وخصباً يمكنهم في ظلّه خلق طرقٍ جديدة في التفكير وفي السلوك».

وقد بدأ هذا النوع من الخطاب ينتشر في فرنسا مع أنه لم يهيمن فيها بعد. لأن التربية ما تزال تُعدّ هناك كوسيلة للاستمرار الاجتماعي، لذلك فلا بد من منح الأطفال مفاتيح العالم، كما كان عليه في السابق (الكتابة باليد، الحساب بدون استعمال الآلة، استخدام القاموس، معرفة التاريخ، الإنسانيات الكلاسيكية...)، وذلك بغية تأمين انتقال القوانين الاجتماعية من جيلٍ إلى آخر بما يسمح للأجيال الجديدة التمكن من هذه القوانين.

ولقد كان «إميل دوركهايم Emile Durkheim» يُقيّم جودة تعليم ما من خلال قياس قدرته على أن «يخلق ويُنمّي لدى الطفل عدداً من الحالات الجسدية والفكرية والخلقية يتطلبها منه المجتمع ككل»، وتنهل هذه القناعة من تقليد فلسفي أوروبي شامل: إذ يكتب «آلان Alain» في مؤلفه حديث في التربية «Propos sur l'éducation»، «يتوجّب على التعليم أن يكون دائماً متأخراً، وهذا لا يعني كونه رجعيّاً بالعكس، لأن الرجوع للوراء يمكنه من التقدّم في خط مستقيم، فإذا لم نضع أنفسنا في اللحظة المتجاوزة استحال علينا تجاوزها».

## علوم الأعصاب في مواجهة البيداغوجيا

من اليسير علينا بعد هذا التحليل أن نسير في اتجاه مُجابهة أكثر قوة بين تربية تركز على التلقين يتم من خلالها ملء الطفل كما تُملأ الدلاء، وتربية تركز على الاهتمام بكفي فيها القليل من الاحترام والعاطفة، لجعل الطفل أكثر نشاطاً، وإبداعاً، وسعادة. والحق أن هذا التعارض ما زال يُغذّي النقاش حول التربية بين أولياء الأمور، أو في المدرسة، لكن جدّته قد خفّت كثيراً بفعل عددٍ من الاكتشافات العلمية الحديثة، إذ أصبحنا



# مجتمع لا يرحم بطيئي الحركة ضد الإيقاع العام!

في مجتمع يحكمه قانون السرعة المتزايدة، هناك من الناس من لا يقدر على الركض المستمر أو لا يرغب فيه، فكيف يجابه هؤلاء ديكتاتورية السرعة؟ هل يخضعون لها، أم ينسحبون من السباق، فيُنظر إليهم كفَشلة؟ فيما يلي، تحقيق حول أشخاص اختاروا أن يعيشوا عكس الإيقاع العام.

ألكسندر لأكروا

ترجمة: سهام الوادودي

في الآونة الأخيرة، بدأ بعض الأشخاص يتهايمسون في أرجاء الشبكة العنكبوتية، على مواقع للدردشة، يرتادها زوّار قليلون. أشخاص لا يودّون الكشف عن هويّاتهم، فاختاروا الاختباء وراء أسماء مستعارة، قبل أن يبوحو بمشكلاتهم. يقول إحدى هؤلاء: «لقد كنت، دائماً، أنعت بـ(البطيئة)، وخلال مرحلة الإعدادية كانوا يلقبونني بالسلفحة». ويقول آخر: «أسعى جاهداً لأكون ديناميكياً، لكنني لا أستطيع». ويقول آخر: «أشتغل بصفة مؤقتة كمكّلف بالشحن والتفريغ... وبالرغم من مجهوداتي فإنني الأبطأ بين زملائي. وحين أحاول أن أزيد من سرعتي، يضعني ذلك تحت ضغط، لايسعني تحمّله».

هل من الممكن أن يكون كلٌّ من الميدان المدرسي وميدان الشغل مسرحاً لمعاناة قويّة، يتعرّض أصحابها للنبذ، ومعاناة رجال ونساء يتعذّر عليهم السير وفق الإيقاع العام؟

يقول «توما - Thomas»، وهو إطار في مجال الصيانة الصناعية، قبل بأن يحدثنا عن مشكلته: «يُعَدّ البطء مشكلة حياتي، فلطالما شعرت بأنني أحسن فهم ما أتلقاه في المدرسة، لكنني لم أستطع، يوماً، أن أكمل واجباً في الفصل؛ لذلك لم تكن علاماتي في (البكالوريا) كبيرة، لأن إجاباتي في الامتحانات كانت كلّها ناقصة، ولأن عملي لم يكن يُقيّم وفق عدد النقط نفسه

مقارنةً بالآخرين؛ ونظراً لهذا لم أكن حتى لأفكر في الالتحاق بالأقسام التحضيرية<sup>(1)</sup>، وكدت أفقد تقديري لذاتي، لولا أن الأمور تغيّرت خلال مرحلة التداريب العملية. لكن، كيف يمكن تفسير هذا الاختلاف مع باقي الأطفال؟ أعتقد أنني لم أتمكن، يوماً، من اكتساب حركات تلقائية، وأنا لا أحلّ التمارين، كما يفعل الآخرون ذلك. فأنا لا أتوجّه إلى الحل مباشرة، بل آخذ كل وقتي لتأويل جميع المعلومات الجزئية في عرض ما، وهذه الطريقة كانت لها نتائج كارثية في مساري المدرسي، إلّا أنها أعانتني كثيراً على النجاح في مساري المهني، فأنا، اليوم، أسير فريقاً من 100 شخص، وأتمتع بزاوية نظر واسعة جداً. أعي أنني أقلّ سرعةً من الآخرين، لكنني أهتمّ بتسجيل العناصر الثانوية، بالاستماع إلى أعضاء فريقتي، وإلى زبائني؛ لذلك أنا أتمتع بقدرة أكبر على الإحساس بالآخرين ممّن لا يسعون إلّا إلى الفعالية.

## جسد الملك لا يتحرّك

يؤكد «بول أرييس<sup>(2)</sup> - Paul Ariès» أنه «لا يمكننا، اليوم، أن نفصل قضية السرعة عن علاقات الهيمنة، إذ يتمّ إقصاء كل من لا يرغب في أن يسرع أو يزيد من سرعته، أو لا يستطيع ذلك باستمرار. الجديد، اليوم، ليس هو سعي الجميع إلى السرعة، بل الجديد هو استبداد السرعة التي لها ارتباط بتسارع إيقاعي الإنتاج والاستهلاك،

في المجتمع الرأسمالي المعاصر، فاليوم، مَنْ يهيمن هو من يتكلم بسرعة، ويقرّر بسرعة، ويتنقّل كثيراً. لكن الأمور لم تكن، دائماً، كذلك، ففي حقبة فرنسا الملكية، مثلاً، كان يتوجّب على الملك أن يبطن من حركاته لأقصى حدّ، وإلا فلن يستمع إليه أحد، ولن يحترمه أحد، فالهدوء المفرط الذي قد يصل حدّ الجمود، أحياناً، كان رمزاً من رموز سلطته».

وإذا كانت الحقب (الما قبل رأسمالية) لم تتخذ من السرعة معياراً للانتقاء، فإن كثيراً من الحضارات الحالية لا تفعل ذلك، أيضاً. يتذكّر «هنري سيتيوبودي - Henri Setyobudi»، (أندونيسي نشأ في جزيرة «جافا»، وعاش فيها إلى حدود سنّ الرابعة والعشرين)، بأن بداية تكيفه مع نمط حياة المكتب الغربية كان صعباً للغاية: «لدينا، في «جافا»، حكمة يقوم عليها تنظيم الحياة اليومية بكاملها: «- alon-alon wa-ton kelakon» ومعناها: من الأفضل أن تتمهّل في إنجاز الأشياء بدل أن تتسرّع وتجنّزها بشكل غير متقن، ففي جزيرتي يتمهّل الناس في كلامهم وفي مشيتهم، ويمثّل ذلك خياراً قيماً. وعندما وصلت إلى باريس، وبدأت أعمل في ميدان السياحة، كان يتوجّب عليّ أن أبذل مجهوداً كبيراً، وكانت زميلتي تغضب كثيراً من بطئي، إلى درجة أنها توجّهت بشكوى، في الموضوع، للإدارة. لقد تعلمت، اليوم، كيف أشتغل مثل الفرنسيين، ولكن حالما يتوقّر لي



إن ذلك لشيء رائع». «لقد استعمل الإنسان المعاصر ذكاءه في اختراع آلات تكنولوجية تسمح له أن يتقدّم بشكل أسرع، وأنا أعتقد أننا يجب أن نستعمل الذكاء نفسه في اختراع آلات لخفض السرعة، ولخلق بعض الفوضى في المدن، ولجعل المواصلات أكثر صعوبة، ولمنح الأطفال - مثلاً - مدة 45 دقيقة لتناول وجباتهم في المطعم المدرسي، عوض 17 دقيقة المعمول بها حالياً، لكن ذلك يحتاج إلى إرادة سياسة حقيقية؛ وهو أمر يتطلب منحه الأسبقية، في اعتقادي؛ فالسرعة تمنح متعة تتعلق بالهيمنة وبالوفرة، إنها متعة التملك. فيما الإبطاء يمنح متعة الوجود»، فهل يجب - إذن - أن نسير عكس المنطق الحالي، ونمنح السلطة لبطيئي الحركة؟

العنوان الأصلي والمصدر:

Alexandre Lacroix, La société qui fait mal aux lents  
Philosophie Magazine, n° 120, Juin 2018, p. p. 57-58

الهوامش:

1 - في النظام التعليمي الفرنسي، وبعض الأنظمة التعليمية التي مازالت تتخذ نموذجاً، سنتان من الدراسة بعد البكالوريا، لا يلج إليها سوى تلاميذ الصفوة، ليتلقوا تكويناً يوصف بالقاسي، استعداداً لاجتياز مباريات الانتساب إلى المعاهد الكبرى كمدراس المهندسين، وغيرها.

2 - مختص في العلوم السياسية، ووجه بارز من وجوه حركة النضال لأجل البيئة. له مؤلفات، من بينها «خيار البساطة في مواجهة أسطورة الوفرة»، عن منشورات، لاديكوفيرت-La Découverte، عام 2010.

الذين أشتغل معهم، أضحت أيامهم معدودة؛ لذلك يجب عليّ أن أمنحهم شيئاً من وقتي. لا يمكنني مثلاً أن أحقنهم في خمس دقائق، لأغادر بعدها. ولأنهم على وشك الموت، فهم يحتاجون إلى أشياء أخرى؛ إلى من يكلمهم، وإلى من يمنحهم ما يكفي من الوقت. أنا أعزف الموسيقى، وكلّما سبحت لي الفرصة أتناول مزماري لأعزف لهم. لا أنتظر مقابلاً من وراء ذلك، فأنا أعتقد أن هذا يدخل في صميم عملي، وهؤلاء المرضى يحتاجونه فعلاً». إن تجربة مرافقة الأشخاص الذين يوشكون على الوفاة ترتبط، لدى «آن ماري»، بحقيقة أساسية قامت باكتشافها: «لديّ ابن يعاني منذ ولادته، من إعاقة حركية، وقد كان، قبل الآن، يتنقل على عربة دفع مصنوعة، خصوصاً، لتناسب احتياجاته، وكانت هذه العربة ثقيلة. في ذلك الوقت كنت، دائماً، مستعجلة وفي سباق مع الزمن. أذكر أنني، في أحد الأيام، لم أستطع أن أطوي تلك العربة لأضعها في السيارة، فصرت أضربها بعنف. كان ولدي ما يزال صغيراً جداً، وقلت لنفسني: «أنت مخطئة تماماً؛ يجب ألا تحاولي العيش مع طفل معوّق، وفق الإيقاع الذي يفرضه علينا المجتمع. يجب أن تقبلي بإيقاع الإعاقة. وقد كانت مواعيدي مضبوطة على الدوام، قبل ذلك اليوم. أمّا الآن فغالباً ما أتأخّر، لكنني أعتقد بأنني أشعر بارتياح كبير، منذ أن تبنّيت إيقاع طفلي،

قسط من الوقت الحرّ، أستعيد إيقاع بلدي «جافاً». فعندما أغادر المكتب، أتمشّي ببطء شديد جداً... أحبّ كثيراً أن أحسّ بالعالم من حولي.

يعتقد «بول أرييس» أن العالم المعاصر يخلق تفاوتات ليست ملحوظة بشكل كبير، إلا أنها شديدة العنف: «هناك فئتان كبيرتان تقعان ضحية للسرعة: الأطفال، والمسنّون. فالطفل يحتاج كثيراً لأن يخفّف والداه من سرعتهم من أجل أن يهتمّا به، ويرافقاه في مراحل تعلمه الأولى. أمّا فيما يتعلّق بالمسنّين، فببساطة يتمّ النزوع إلى إخفائهم، إذ قبل سنوات قليلة كانت مازال هناك جمعية لمسنّي ومسنّات فرنسا. أمّا اليوم، فقد تحوّل اسمها إلى «جمعية المتقاعدين والكبار». إن مجتمعنا، اليوم، يحوّل أطفالنا إلى مصابين بنقص الانتباه، ويطلق على مسنّينا اسم «الكبار»، ولم يعد لنا الحقّ في أن نمرض، أو نتقدّم في السنّ، بل يتوجب علينا، بعد الآن، أن نخبئ لنموت».

## لماذا تغيب المرونة؟

لدى «آن ماري جارنيي - Anne-Marie Garnier» معرفة كبيرة بفئة المسنّين؛ لأنها اشتغلت طويلاً ممرضة متخصصة في رعاية هذه الفئة، وبعد ذلك بدأت تؤمّن حصصاً للرعاية الملطفة للآلام، لأشخاص مسنّين، في بيوتهم: «المرضى



# الطبيعة غير العلمية للكتابة التاريخية

## هايدن وايت وشعرية التاريخ

مزجت أعمال الأنجلوساكسوني «هايدن وايت» (1928 - 2008) بين النقد الأدبي والتاريخ؛ من أجل فهم أعمق للخطاب التاريخي وتكوين إطار ثقافي له. ففي كتابه «الميتا تاريخ - Metahistory» يدعو إلى الدراسة المتفحّصة والمستمرّة لملامح النصوص التاريخية المجازية، والبلاغية، ويؤكد على أربع أشكال بلاغية تميّزه، هي: الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والسخرية. ويُجادل هذا الناقد بأن الصفة الشعرية موجودة في التاريخ، ولذا فإن قوّة أشكال التفسير تبرز الطبيعة غير العلمية للكتابة التاريخية؛ فعند «وايت» الأحداث التاريخية والتخيّلية الروائية تُنقل من خلال استراتيجيات تمثيلية متشابهة، و- من ثمّ- لا فرق بينهما، على مستوى الشكل.

خالد طحطح



يُدافع هذا الناقد الأدبي عن فكرة؛ مفادها- إجمالاً- أنه لا ينبغي النظر إلى الماضي بمقدار ما ينبغي التعامل مع المنتج التاريخي، باعتباره نصّاً إبداعياً مبنياً على تراكيب سردية، وبلاغية تصوغ التفسير التاريخي. فالحقيقة التاريخية تلاشت مع تلاشي اللحظة التاريخية التي ولدت داخلها، ولم يتبقّ لنا سوى سرديات ومرويات، عن الماضي. إن هذه القناعة تؤكّد على أنه لكي نفهم الماضي يجب أن نفرض عليه سرداً معيّناً، و- من هنا- تكون معرفتنا بالماضي عبر فعلٍ شاعري. هذا هو عنصر الخيال في كل التقارير التاريخية، وهذا هو الجزء الذي يُساء استخدامه من خلال إهمال المؤرخين. ورغم أن كتابات هذا الأخير تعرّضت للكثير من انتقادات المؤرخين، والنقاد الأدبيين على السواء، فإنه يحظى باحترام كبير لطرحه أسئلة محورية وعميقة تتعلّق بالافتراضات الكامنة وراء جميع أشكال التفسير التاريخي، وبات كُتبه ومقالاته جزءاً من الموادّ التي تُدرّس لطلبة الجامعات، في الولايات المتّحدة الأميركية.

يُعدّ «هايدن وايت» أحد أكثر المفكرين تأثيراً وثوريّة في مجال العلوم الإنسانية، خلال الأربعين سنة الماضية، واشتهر بتجاوزه المستوى السطحي للنصّ، والإصول إلى المستوى الأعمق للشكل اللغوي. ولعلّ التحديّ الذي وضعه أمام

يشترك مع الرواية في أهمّ ميزة. حَجَّجَ «هايدن وايت» أفنعت الكثيرين بأهمّية الأنواع الأدبية الأخرى في حكي محاور التاريخ، فنحن نعيش، اليوم،

التاريخ يزيد من حجم الشكوك في التاريخ، فباعتباره قصّة تسرد بالوقائع فقط، وباعتباره شكلاً من الخطاب الذي يعتمد الخيال والأشكال التقليدية، فإنه

زمن عودة السرد وزمن السرديات المتنافسة، والتاريخ هو أحد أنواع هذه السرديات، لأنه يعتمد السرد لتمثيل الماضي، كما أن الرواية المحكيّة قصة خيالية، دون أن يعني ذلك أنها مجرد كذب؛ فهي تتوسّل باستراتيجيات وآليات وممكنات السرد للتقّصي عن مشارب التاريخ، ولتكشف عمّا هو خفيّ ومهمّل ومنسيّ ومسكوت عنه، وهو ما وضّحه - بكثير من التفصيل - الباحث محمّد رحيم في كتابه «سحر السرد».

لا وجود للتاريخ إلّا عبر الخطاب وعبر اللّغة، ولكي يكون الخطاب جيّداً يجب أن تكون اللّغة جيّدة، فالموهبة الأدبية للمؤرّخ - بحسب «جاك لوغوف»، في كتابه «الذاكرة والتاريخ» - تؤثر في جودة العمل؛ لذا طالب بعض المؤرّخين بأحقّية التاريخ في التخيل، لجعله ملموساً. بل إن التخيل التاريخي - حسب بول ريكور - هو الذي يضيف على الماضي صبغة الحيوية التي تجعل من كتاب عظيم، في التاريخ، «تحفة أدبية».

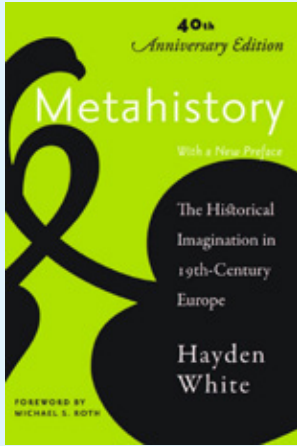
ليس في التاريخ حقيقة صافية، حقيقة خالصة، نظيفة نهائياً، مؤكّدة تماماً... ثمّة معطيات متوقّرة، شذرات، يتعامل معها المؤرّخ من خلال وجهة نظره، ويستخدم حدسه، حتى وإن لم يعترف بهذا، وينتقي بمقتضى ميوله، لبيدع العمل السردى المتخيّل، فهو لا تهّمه إن كانت المعطيات حقيقية، وإن كان الأرشفة صادقاً أو كاملاً، فهو لم يدّع، أبداً، أنه يقول الحقيقة كما حصلت، ما يهّمه الصدق الفنّي، فكّلما كان المؤرّخ سارداً جيّداً كان أكثر إقناعاً وأقرب إلى تصوير الحقيقة. والأمر نفسه ينطبق على الروائي الذي يشتغل على المادّة التاريخية، فهو لا يؤدّي وظيفة المؤرّخ الدقيق، بحسب تعبير جورج زيدان، بل هو يعمل على حمل المادّة التاريخية من المدوّنات الإخبارية، بشكل يجذب اهتمام القراء، فقد اعتبر نشر التاريخ بأسلوب الرواية، أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه.

يقبع الماضي خلف اللّغة، أو وراءها؛ والمقصود أن الوقائع التاريخية بذاتها ليست سوى نتاج لتحليل مؤرّخ، لذا وجب أن يتركّز الاهتمام على النصّ الذي يدور حول الماضي، أي أن الوقائع التاريخية، بذاتها، ليست نقطة الارتكاز بل النصّ السردى الذي تغذّيه تلك الوقائع، وهو ما قام به الباحث «بواز شوشان»

في كتابه «شعرية التاريخ الإسلامي.. تفكيك تاريخ الطبري»، حيث درس هذا المتن من زاوية البلاغة والخطاب السردى الثري الذي تغذّيه الوقائع، وهو تمرين جديد في الكتابة التاريخية. وقد طبّقه قبله «هايدن وايت»، الذي وظّف المقولات الأرسطية الخاصّة بالاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والسخرية على أربعة مؤرّخين، هم: جول ميشليه، وليوبولد فون رانكه، وأليكسيس دي توكفيل، وجاكوب بوركهاردت، وعلى أربعة فلاسفة تاريخ، هم: كارل ماركس، وفريدريك هيغل، وفريدريك نيتشه، وبنديتو كروتشه، حيث أثبت خضوع هؤلاء لأحد هذه المقولات الأربع. لقد بيّن «هايدن وايت» أن الكتابات التاريخية وفلسفات التاريخ تحمل، في طيّاتها، محتوى بنويّاً عميقاً هو - بشكله العام - جماليّ شعريّ في طبيعته، وهو لغوي وبلاغي، بشكله الخاصّ. إن مجادلة هذا الأخير في كون التاريخ بناءً بلاغياً من عمل المؤرّخ، يعني أن الماضي، كما حدث بالفعل، أمر لا يمكن أن نعرفه في النهاية، ويتبع ذلك أننا نفهم الماضي من خلال الشكل السردى الذي نصمّمه لتنظيمه، ذلك أن التاريخ المكتوب مشروع أدبي، بلا جدال، وهو ما وضّحه «ألون مونسلو» في كتابه «دراسة تفكيكية للتاريخ».

أشارت «سوزانا أونجا» إلى أنّ كلّ قصّ هو مرتبط - بشكل ما - بالتناصيّة، إذ إنّ النصّ والشخصيات المتضمّنة تشير، دائماً، إلى نصوص أخرى لمؤلّفين آخرين؛ وبذلك تتحقّق النظرية التي تؤكّد أن «لا نصّ موجود بوصفه كلّاً مستقلاً، ومكتفياً بذاته عن النصوص الأخرى». إن النصوص التي نطلق عليها اسم التاريخ، أيّاً كان زمانها ومكانها، هي مشاريع للبحث اللغوي والتحليل الأدبي لا أكثر؛ ما يعني - ضمناً - رفض مفهوم الحقيقة التاريخية وإمكانية استعادتها. بل إن النقد الأدبي ما بعد الحداثي اتّجه نحو قراءة التاريخ، باعتباره صياغة نصيّة أوّلًا؛ لذلك فللتناص الذي صاغته البلغارية «جوليا كريستيفا»، في أثناء دراستها لنظرية الأدب عند «ميخائيل باختين»، حضور مكثّف ووازن، وهو المصطلح الذي طوّره الكندية المختصّة في الدراسات النظرية والأدبية «ليندا هتشيون»، حين نحتت، لاحقاً، مصطلح «المنطق الداخلي».

كلّما كان المؤرّخ سارداً  
جيّداً كان أكثر إقناعاً  
وأقرب إلى تصوير  
الحقيقة. والأمر نفسه  
ينطبق على الروائي الذي  
يشتغل على المادّة  
التاريخية





# رحلة في مجاهيل الدماغ البشري أن نتعلم!

في حوزة كل واحد منّا كنز دفين، لم تُفَتَّح، بعدُ، أغلاق خزائنه، ولم تُكشَف أسرار دفائنه. إنه الدماغ البشري الذي يشكّل محور اهتمام البروفيسور «ستانيسلاس ديهان - Stanislas Dehaene» في مجمل دراساته العلمية الرصينة، وقد خصّص آخر مؤلفاته: «أن نتعلم! مواهب الدماغ، تحدّي الآلات» الصادر عن دار «أوديل جاكوب»، سنة (2018)، للإجابة عن سؤال محوري هو: كيف يتعلم دماغنا؟، مستمراً انفتاحه على أحدث البحوث والدراسات في مجالات: العلوم الإدراكية، وعلوم الأعصاب والذكاء الاصطناعي، وعلوم التربية.

فيصل أبو الطيّل

أسأل موضوع التعلم الكثير من المداد، حيث شغل، منذ القديم، بال الآباء والمدرّسين والوزراء، باعتباره موضوعاً جديراً بالتأمل والدراسة. وفي هذا الصدد، يأتي مؤلف «ستانيسلاس ديهان» نافذةً مفتوحة، نطل منها على إمكانات الدماغ البشري في اكتساب التعلّمات منذ سن مبكرة، وفي قدرته على تطوير نفسه وصقل مواهبه. ويرى ديهان أنه «منذ الولادة، يمتلك دماغنا موهبة، عجزت أفضل برامج الذكاء الاصطناعي عن مجاراتها إلى الآن: إنها القدرة على التعلم»، ليخلص إلى أن «دماغ الطفل الصغير يتعلم بسرعة أكبر، وبشكل أعمق بكثير من أقوى الآلات الحديثة». وعلى الرغم من استناد الكاتب، في فصول مؤلفه، على أبحاث متخصصة موسومة بالتعقيد والتشابك، فإنه حرص على صياغته بلغة سهلة سلسلة تجعله في متناول الجميع.

ينطلق «ديهان» من فرضية مفادها أن الطفل ليس مساحة عذراء، لكنه يُولدُ مزوّداً بقدرات لا تمتلكها الحيوانات ولا الآلات. وهنا، ينتقد الكاتب قصور الدراسات التي تتوقع من الأطفال أن يكتشفوا كل الأشياء من حولهم، دون أن يتم توجيههم وإرشادهم، وفي الوقت نفسه- يقترح الكاتب بديلاً يكمن في إثارة فضول المتعلّمين وتقبّل أخطائهم، فيقول: «عرفت العقود الثلاث الأخيرة مجموعة





ستانيسلاس ديهان: أستاذ في «كوليج دو فرانس»، وعضو أكاديمية العلوم، وأستاذ كرسي، ومدير وحدة تصوير الأعصاب وعلم النفس المعرفي التجريبي، يترأس المجلس العلمي للجمعية الوطنية. من مؤلفاته: «الخلايا العصبية للقراءة»، و«حديقة الرياضيات»، و«مدونة الوعي»، وهي مؤلفات حققت نجاحاً باهراً لدى القراء والباحثين.

امتداد صفحات كتابه؛ فيتوقف عند المعرفة الخفية (أو ما سمّاه: الحدس المدهش للأطفال)، مبرزاً قدرة دماغ الطفل على التشكل مسبقاً، بطريقة نسقية، ومسلاً الضوء على التنظيم الذاتي للقشرة الدماغية، وعلى الطرق السريعة للغة التي يعبرها الدماغ في تعرّفه إلى الأشياء والأعداد والحيوانات والأشخاص. لم يقل «ستانيسلاس ديهان»، بعد، كلمته الأخيرة في مجال علوم الأعصاب عامة، وفي مجال تعلم الدماغ خاصة، وقد قاده تأمله في قدرات الدماغ وإمكاناته ومواهبه إلى دعوة الآباء للاستفادة من دورات تكوينية في تربية أبنائهم. وهو إذ يتوج بكتابه هذا مسيرته العلمية، يتوجّه إلى كل من يريد أن يعرف كيف يتعلم الدماغ، ضمن رحلة متواصلة للبحث المستمر في مجاهيل الدماغ البشري.

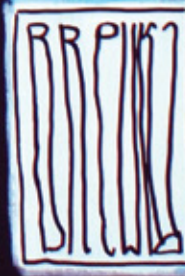
قدرة فائقة على التأقلم والتكيف، حتى في ظل وجود إصابة كبرى، من قبيل العجز أو الإعاقة، أو فقدان أحد فصّي الدماغ، أو العزلة الاجتماعية. وكلّ هذه الإصابات لا تستطيع إطفاء شعلة التعلم. يرى «ديهان» أن المرونة العقلية متقلّبة، لا تثبت على حال؛ فهي - تارةً - تقاوم عجزاً هائلاً، و- تارةً - تترك خلفها عدداً من الأطفال والبالغين متحمسين أذكاء، لكنهم مصابون بعجز محدود، قد يلزمهم في حياتهم. وفي هذا المقام، يطرح الكاتب جملة من الأسئلة: هل تتعلق هذه المرونة العقلية بدائرة عصبية معيّنة؟ هل تُغلق عند البلوغ؟ أم يمكنها أن تفتح مجدداً؟ كيف يستطيع دماغ الطفل أن يصير قوياً وفعالاً منذ الولادة، وخلال فترة الشباب؟ لماذا يتعلم دماغنا أفضل من الآلات؟ يجيب «ديهان» عن هذه الأسئلة، على

من التطوّرات في فهم المبادئ الأساسية للمرونة العقلية وللتعلم. فاشتغال الذاكرة، ودور الانتباه، وأهميّة النوم، هي مجموعة من الاكتشافات التي تنطوي على نتائج بالغة الأهميّة بالنسبة إلينا جميعاً. ويمكن لأفكار بسيطة جداً حول اللعب والمرح وحب الاستطلاع والتنشئة الاجتماعية والتركيز والنوم... يمكنها أن تطوّر أكبر موهبة يملكها دماغنا: التعلم. يؤكّد «ديهان» أهميّة النوم في بناء المعارف وترسيخها واستحضارها، ويذكر بأن على المدرسة أن تكون مكاناً للمرح والترفيه، وفضاءً يهدف إلى الرفع من قدرات دماغنا على التعلم. وإذ يستعرض الكاتب، في مقدّمة كتابه، تصوّر «جون لوك» لفعل التعلم، وهو التصوّر الذي أجمله في قوله: «يستقي الدماغ معارفه من محيطه»، فإنه يفتد هذا التصوّر من خلال استعراضه أمثلة متنوّعة لأشخاص عانوا من إعاقة سمعية أو بصرية، ومع ذلك أفلحوا في أن يتواصلوا بلغة الإشارات، بل صاروا أشخاصاً قادرين على تحمّل المسؤولية، وعلى الانخراط في مجتمعاتهم بشكل إيجابي. ويضرب الكاتب مثلاً آخر لرياضيّاتي أعمى يدعى «إمانويل جيرو»، كُفّ بصره منذ سنّ الحادية عشرة، ومع ذلك فقد سطع نجمه في الهندسة، وهنا، يطرح «ديهان» السؤال الآتي: «كيف استطاع هذا الرياضييّ أن يتجوّل في ربوع الهندسة الجبرية، وأن يصوغ التصاميم، ويرسم الفلكات والأشكال متعدّدة السطوح، دون أن يراها؟». ويستشهد «ديهان» بحالة أخرى تتمثّل في تعدّد مواهب الرسّام «نيكو» الذي خضع لعملية استئصال الفصّ الأيسر من الدماغ، لكن ذلك لم يُفقّد مواهبه: الكلام، الكتابة، القراءة، الخط، الرسم، المعلومات... ويستترسل «ديهان» قائلاً: «دعوا عنكم كلّ ما تعتقدون معرفته عن الأدوار المتبادلة لفصّي الدماغ؛ الأيمن والأيسر. فحياة «نيكو» تبرهن على أنه من الممكن أن يصبح المرء فتاناً بالاعتماد على أحد الفصّين، وهنا يبدو أن المرونة العقلية يمكن أن تسفر عن معجزات». تُبيّن الأمثلة السابقة ما يملكه الدماغ من





▲ (بولندا) Wojciech Brewka





# كيف يروي ميشيل غالاري حكايته؟

التقينا في مهرجان الحكاية والفنون الشعبية بمدينة زاكورة المغربية. ميشيل غالاري حكواتي فرنسي مهووس بالشرق، لا يني يجوب العالم حاملاً زوادته من قصص لملمها من ثقافات مختلفة، وأعاد صوغها بأسلوبه المشوّق. عاش في مصر وتونس والجزائر. وها هو يتردد على المغرب مرتين في العام، بحثاً عن دفاء العلاقات الإنسانية. ميشيل غالاري، واحد من أبرز الحكواتيين الفرنسيين اليوم، له طريقة خاصة في القصّ، يُوظف فيها جسيده ومهاراته في العزف على الأكورديون. حين يشرع في إفشاء الخيوط السريّة للحكاية يأخذك إلى عوالم غرائبية تتمك حواسك، وتنسيك الزمان والمكان. إنه سحر الحكاية، تلك التي يتحدث عنها بشغف في هذا الحوار:

حوار: عبد العالي دمياني

## بداية، أي تكوين صنّع منك حكواتياً يجوب العالم؟

- جئت إلى عالم الحكاية صدفةً عام 2003، تكوّنت في مركز الأدب الشفويّ. ومن ثمّة شققت طريقي بوصفي حكواتياً بعد أن استفدت من احتكاكي بعدّة حكواتيين مجربين إلى أن التقيت بهنري غوغو، الذي حدّثك عنه قبل قليل. هذا الفنّان أتاح لي أن أعرّ على هويتي كحكواتي، وأن أبتكر طريقة خاصة بي في الحكاية. أشكره من هذا المنبر، لأنه أضاء لي الطريق، وساعدني على أن أثبّين إلى أي وجهة عليّ أن أقود خطواتي. على المستوى التقني تعلّمت الكثير فيما يخص التعامل مع الجمهور، غير أن التجربة علّمتني أن المُعلّم الأكبر هو الحكاية نفسها، التي يجب التعامل معها بحساسية كبيرة، وبكامل الحواس. ومن ضمن ما تعلّمك إياه الحكاية إدراك كيف تعيش فينا كل هذه الحواس والانفعالات والمشاعر، التي تخترق أجسادنا، ثم كيف نستلهم الطرائق المثلى للحديث عنها، ولم لا تحويلها إلى حكايات بدورها.

## ماذا تعني لك الحكاية في عالم اليوم؟

- الحكاية بالنسبة لي طريقة في نقل تراث بكامله، ومعرفة أشياء أخرى. الحكاية أيضاً هي ما وراء كلّ هذا.. أعني القيم التي تحمل بين طيّاتها. الحكايات عبارة عن عصافير تأتي لتحط على أكتافنا، فهي تختارنا لنحكي عنها. وهي تطالب بأن تُحكى لأنّ ثمّة أسباباً عدّة تستدعي ذلك. السبب الأهمّ يكمن في أننا إذا لم نحكيها فإنها لن تعيش، سنحكم عليها بالموت، وسنفقر حياتنا نحن. الحكاية بنت الحياة.

تعدّ فرنسا من البلدان الرائدة في مجال الحداثة، لذلك يبدو من الصعب تصوّر أن الحكاية الشفهية في هذا البلد تعيش مرحلة ازدهار، ما رأيك في هذا التصوّر؟ وما مصادرك بخصوص الحكايات التي تشغل عليها؟  
- فعلاً، لكن بعد الحرب العالمية الثانية عادت الحكاية لتنتعش نسبياً. مبدئياً، الحكاية لا تموت، قد يخفت صوتها، لكنها تظلّ





حيّة على الدوام. ويمكن القول إن الحكاية بفرنسا عادت في نهاية الستينيات لتزدهر من جديد. وقد ظهر حكاويون أسهموا في هذا البعث، كما ظهر أناس يهتمون بجمع وحفظ الحكايات، التي ظنّ الكثيرون أنها قد اختفت. في هذه الفترة سيشرع عدد من الحكواتيين والمهتمين بفنّ الحكاية الشفهي في تنظيم تظاهرات فنيّة ومهرجانات خاصة بالحكاية. الآن، يوجد في فرنسا أكثر من 120 مهرجاناً للحكاية الشعبيّة. الالفت أنه في عصر التكنولوجيا المتطوّرة ووسائل التواصل الحديثة نحس يوماً بعد آخر بحاجة ماسة إلى الحكاية، وإلى هذا الكلام الفنّي المباشر الذي يقوم على التواصل الحي بين الناس، فالحكاية علاقة مباشرة مع الجمهور، تماماً كما هو الأمر عندكم هنا في المغرب من خلال فنّ الحلقة، حيث الحكواتي يتواصل مع جمهوره في الساحات العامّة. عندنا ينغمّر الناس يومياً في هذه الوسائل التكنولوجية الجديدة، وهو ما يُنمّي عندهم هذه الحاجة إلى كلام حي، كلام «كليّ».. إن صَحّ التعبير يكون معه الجسد حاضراً بكلّ حواسه، وأعني هنا جسد الذي يتولّى دفعة الحكاية وجسد الذي يستمع بكامل حواسه.

## ما أهمّ ملامح الحكاية الشعبيّة الفرنسيّة اليوم، وكذا خصائص التراث الشفويّ؟

- من الصعب على شخص غير مُتخصّص أن يتحدّث عن خصائص الحكاية الفرنسيّة، فأنا فنّان وأرى أن الحكاية الشفوية بوجه عام ذات بعدٍ كوني مادامت تمس قيماً إنسانيّة. أكيد أننا إذا ما تعمّقنا في البحث سنجد حكايات فرنسيّة نموذجية مهمّورة بطابع ثقافتنا، مثلما نجد حكايات مغربيّة نموذجية أيضاً. ومن الطريف أنني حكيت عدّة حكايات كنت أظن أنها فرنسيّة خالصة لكنني فوجئت بالجمهور المغربيّ يضحك، لأن الأمر يتعلّق أيضاً بوجود رواية مغربيّة للحكاية نفسها تُحكى هنا في المغرب.

فيما يخصّ مصادري فأنا شديد الحرص على إصاخة السمع إلى الحكواتيين الآخرين، وأتبادل مع عددٍ منهم ما نخزنه من حكايات، كما أنني أقرأ الكثير من الحكايات لأحقن خزينتي في هذا المجال، وأنعش مُخيّلتي. أنا أختار، غالباً، الحكايات التي تفكّر فينا، وقبل أن أتعامل معها لابدّ من أن أنسج معها أواصر معرفة أعمق، أن أتعرّف إلى شخصياتها، والأمكنة التي تجري فيها أحداثها، بإجمال، أحيط بسيناريو الحكاية

الحكاية بالنسبة لي طريقة في نقل تراث بكامله، ومعرفة أشياء أخرى. الحكاية أيضاً هي ما وراء كلّ هذا.. أعني القيم التي تحمل بين طيّاتها. الحكايات عبارة عن عصفير تأتي لتحتطّ على أكتافنا، فهي تختارنا للحكي عنها. وهي تطالب بأن نُحكى لأنّ ثمة أسباباً عدّة تستدعي ذلك. السبب الأهمّ يكمن في أننا إذا لم نحكها فإنها لن تعيش، سنحكم عليها بالموت، وسنفقر حياتنا نحن. الحكاية بنت الحياة



وتقنياتها في تفاصيلهما. غالباً ما أقارن الحكاية بالمرأة، إذا كان اللقاء الأوّل مثل صعقة الحبّ فإنّ علاقتنا تمتد وتصبح واحدة من ريبيرتواري الحكائي، وإلا فإننا ننفصل وكل واحد يذهب إلى حال سبيله (يضحك)، هذا ما يُفسّر، ربّما، لم لا أملك في خزائني الخاصّة مئات الحكايات، بل فقط ما يربو على الخمسين بقليل...

## هذا رقم ليس بالقليل...

- نعم، هو فعلاً عددٌ كبير، حسب معايير طبعاً، لأنني لا أستطيع أن أحكي كلّ هذه الحكايات إلا على مدار وقتٍ طويل ومشاركات عديدة في المهرجانات، وهذا يؤلمني، لأن الحكاية، كما سبق أن قلت قبل قليل، إذا لم تُحكّ تموت، أو على الأقلّ فإنها تذهب بحثاً عن أنفاس فم آخر تبعث فيها الحياة. هكذا أرى الحكاية، وقد كان لي شرف العمل مع حكاوي فرنسي كبير هو أندري غوغو، الذي كان رجل إذاعة، و(كلامنجياً) شهيراً، مثل ريجياني وجوليان فريكو وجون فيرار، وقد عكف كثيراً على الحكايات، وصار حكاويّاً كبيراً، وكتب العديد من الروايات، وفي كل رواية تجد هناك حكاية خلفها. لدى هذا الفنّان والأديب مجاميع حكايات سمعها أو قرأها فوجد أنها فقيرة فأعاد كتابتها بأسلوبه الجميل وأغناها، كما كتب أيضاً الكثير من الروايات المشبعة بالحكايات.

نعرف أن تأثير «ألف ليلة وليلة» على الأدب الأوروبي والفرنسي كان كبيراً منذ ترجماتها الأولى على يد أنطوان غالان في القرن الثامن عشر.. ما هو تأثير «الليالي العربيّة» مثلما يُشار إليها في الغرب عليك كحكاويّ؟

- أنا ابن فلاح صغير، وعلى صلة وثيقة بالأرض، وأحس أنني متجذّر في تربة البادية، التي أستمّد منها الكثير من الطاقة، لذلك فلديّ مسلكان في الحكاية. أحدهما يُغذّيه هذا الانتماء الترابي إلى القرية، لذلك أحكي العديد من الحكايات الفنتازية عن رجال الأرض



هؤلاء الذين أعرفهم حق المعرفة من خلال ما يجري في المجال القروي، الذي فتحت عليه عيني، غير أنني أفتح الحكاية على تحولات فانطاستيكية. أما المسلك الثاني فتحضر فيه حكايات «ألف ليلة وليلة» والتراث الحكائي الشعبي للمغرب العربي ومصر، التي عشت فيها ثلاثة أعوام بين 1977 و 1980، وقد نسجت علاقات إنسانية وتشبعت بحرارة ثقافتكم العربية، وهي روابط ترسخت أكثر عند إقامتي في تونس والجزائر، ثم عبر زياراتي المتعددة للمغرب، الذي آتي إليه مرتين في العام. هذان، إذن، هما مصدرَي الأساسيان. عندما نقرأ «ألف ليلة وليلة» كلها نعرف أسرار الحياة. في هذه الحكايات عثرت على فلسفة جميلة تروقني كثيراً.

**يشتكي العرب وأبناء الشرق عموماً من النظرة الغرائبية التي ينظر بها الأوروبيون إلى ثقافتهم، وهي نظرة أسهمت «ألف ليلة وليلة» في ترسيخها وتولت تكريسها وسائل الإعلام.. كيف تنظر إلى هذا الموضوع؟**

- لا أتعامل مع «ألف ليلة وليلة» بهذه النظرة. الحكايات التي أختارها، إن كنت أختارها فعلاً، هي تلك التي تتضمن قيماً إنسانية، الحكايات، التي أحس أنها تُفكر في، كما قلت سابقاً. منذ بداية احترافي هذا الفن وأنا أروي قصّة الشاطر حسن، صحيح أن الجانب «الإكزوتيكي» حاضر في مشاهد سمرقند، لكن خلف هذا السطح هناك قيم إنسانية تهتمّ البحث عن السعادة. شيء آخر مهمّ، عندما أروي عن الصحراء وقوافل الجمال في بيئة أوروبية يسود فيها الثلج والبرد، والمطر لا يتوقّف عن الهطول، فكانما أبعث شحنة من الدفء في المستمعين. وحتى عندما أنحدّث عن الزرقعة الساحرة لسمرقند مثلاً فإنني أمني هؤلاء المُتلقيين لحظات من الحلم، عكس ما إذا تحدّثت عن كاتدرائية سانت إتيان بكاهور (تقع بالجنوب الشرقي لفرنسا)، التي لن يكون لها نفس الأثر. ما هو غرائبي، بالنسبة لي، ليس أكثر من سند للحديث عن أشياء أكثر عمقا تهتمّ الإنسان كونياً.

**تعرف أن الحكواتيين بالمغرب يكسبون خبز يومهم من عطايا الناس والبقشيش، الذين يجودون به عليهم في وضع مهين لكرامتهم.. ما هو وضع الحكواتي في فرنسا؟**

- الحكواتي في فرنسا يُصنّف ضمن فئة الفنّانين. وعمل أغلبهم يتّسم بالتقطع، لذلك فنحن محظوظون في فرنسا، بالاستفادة من نظام تغطية الفترات التي لا نعمل فيها إذا ما استطعنا تقديم 43 عرضاً في السنة. صحيح أن الدولة تشتكي من هذا الوضع، وتتعلّل بتكاليف هذا النظام، خصوصاً أن المال المُستثمر في هذا الإطار ليس منتجاً من وجهة نظر حسابية، لكن لا ننسى أن الأمر يتعلّق هنا بالفعل الثقافي، وأثره لا يمكن قياسه بالمشاريع الاقتصادية ذات المردود المُباشر. بفضل هذا النظام يستطيع العديد من الفنّانين في فرنسا كسب حياتهم وتقديم أفضل ما عندهم في ظروف مريحة.



# فلسفة الحرب

ثمة، الآن، فهمٌ مفاده أن المرء عندما يخوض الحرب، هناك سلوكيات مُعيَّنة متوقَّعة، وعندما يتم انتهاك هاته المعايير، تُذاع مطالب تحقيق العدالة الدولية على الهواء، وتكتب في الصحف، ويتم التعبير عنها عبر مُكبرَّات الصوت. إن مؤسسات مثل الأمم المتحدة تُوبَّخ لكونها غير فعَّالة، وعديمة الجدوى بسبب القيود التي تجرُّها، كما أن المحكمة الجنائية الدولية عالقَة في شرك المناقشات حول قوانين الحرب ومشروعيتها، وهي كثيرة، تتعلق بحروب الطائرات بدون طيار، والذكاء الاصطناعي، والأضرار الجانبية، وكسب القلوب والعقول، والأسلحة الكيميائية والبيولوجية، والحاجة إلى الردع النووي، وفكرة التدخل العسكري الإنساني. هناك اعتباران مُهمَّان هنا: أولاً، تميل الحروب والعواقب المترتبة عنها إلى تغيير النظام الدولي للأشياء؛ ثانياً، ترتبط الأفكار المتعلقة بطبيعة الحرب ارتباطاً وثيقاً بمفاهيم ما يُشكل الدولة، وكيفية ارتباط الدول، بعضها ببعض.

زياد حياتلي

ترجمة: ياسين إدوحموش

توماس هوبز كتابه «اللفيathan». أدَّى هذا الكتاب، لفترة من الزمن، إلى ترسيخ الكيفية التي كان يُنظر من خلالها للحرب، وللأخلاق بصفة عامَّة.

تكمُن الفرضية الأساسية في كتاب «اللفيathan» في أنه، من أجل البقاء وفي سبيل تحقيق التلاحم، يتنازل أعضاء المجتمع عن بعض الحريَّات للحاكم، الذي يصبح مسؤولاً عن تطبيق القوانين وحماية الملكية الخاصَّة. إن أفكار الأخلاق والقوانين المبنية عليها تعكس في هذه الحالة المصالح الاجتماعية، خاصَّة في تحديد قوة ونطاق اختصاص الحاكم تجاه رعاياه. لم يؤثر الإله والقانون الطبيعي في هذا الرأي، وعلى الرغم من أن هوبز لم يُنكر وجود القانون الطبيعي، إلَّا أنه اعتقد أنه ليس هو ما أبقى الناس مستقيمين. كما كتب قائلاً:

«إن قوانين الطبيعة، مثل العدالة والإنصاف والتواضع والرحمة، ومعاملة الآخرين المعاملة نفسها التي يُعاملوننا بها، تُعدّ نقيضاً للأهواء الطبيعية، التي تقودنا إلى التحيز والغرور والانتقام، وغيرها. هذه القوانين هي موضع احترام، لأنها تُثير الخوف. إن الاتفاقيات ليست إلَّا حبراً على ورق ما لم تقتنر بالسيف، معدومة من القوة لتوفّر الحماية بتاتاً».

إن هذا لا ينطبق فقط على الاتفاقيات بين المواطنين العاديين، بل ينطبق أيضاً على النظام الدولي للدول. هناك يتم الحفاظ على «الخوف من السيف» من خلال توازن القوى- أي أن ما يمنع الدول من خوض الحرب هو الخوف من العواقب الاقتصادية والسياسية، والاجتماعية. بالمقابل، وحسب منطق «هوبز»، إذا قرَّرت دولة ذات سيادة أن خوض حرب ضدَّ دولة أخرى هو لصالحها، فإن الحرب تغدو مُبرَّرة لتلك الدولة.

إن القانون الطبيعي الذي يُشير إليه «هوبز» في الاقتباس أعلاه، «معاملة الآخرين كما تحب أن يعاملوك»، يتسم بأهمِّية خاصَّة. بالنسبة إلى المجتمع الدولي الفضفاض الذي وصفه «غروتْيوس»، يتلقَّى التماسك الذي يمتلكه انطلاقاً من هذا

بالعودة إلى العصور الوسطى، افترضت الفلسفة الغربية بشكلٍ عام أن الأخلاق كانت سمة متأصلة للبشرية باعتبارها هدية من عند الله. كانت القوانين المبنية على هذه الأخلاق المتأصلة تُعرَّف باسم القوانين الطبيعية. فيما يتعلَّق بقوانين الحرب، طوَّر الأكاديميون وعلماء اللاهوت ابتداءً من توما الأكويني إلى «هوغو غروتْيوس» مذهباً أساسياً لـ«نظرية الحرب العادلة» - وهي نظرية حول متى يكون شن الحرب عادلاً، ومتى يكون غير عادل («قانون مسوغات الحرب»)، فضلاً عن نوع السلوك الذي يعتبر عادلاً خلال الحرب («قانون الحرب»).

في عام 1629، قام «هوغو غروتْيوس» بنشر عمله الأساسي المعنَّون بـ(De Jure Belli ac Pacis) (قانون الحرب والسلام). بالنسبة إلى أوروبا، كانت هذ فترة من الاضطرابات عُرفت باسم (حرب الثلاثين عاماً)، حيث كانت الدول الكاثوليكية والبروتستانتية، يحارب بعضها بعضاً. في هذا العمل وصف غروتْيوس النظام السياسي بأنه مجتمع دولي فضفاض، كما بحث في الفكرة الأساسية للدفاع عن النفس باعتبارها استخداماً مشروعاً للقوة، سواء على المستوى الشخصي وعلى مستوى الدولة. أكسبته بصيرته لقب «أبو القانون الدولي». والأهم من ذلك، قدَّم غروتْيوس توصيات كانت تنم عن قدر كبير من التسامح، نظراً للمناخ السياسي السائد، يتمثَّل إحداها في أن الحرب التي تُشن ضدَّ الآخرين لمجرَّد أن تفسيراتهم للمسيحية مختلفة غير عادلة.

شهدت نهاية حرب الثلاثين عاماً في عام 1648 اعتماد هذه التوصية وغيرها من التوصيات في ما أصبح يُعرَّف باسم «صلح ويستفاليا»، والذي تحوَّلت فيه معظم أوروبا من مجموعة من الدول الهرمية المُوحَّدة عمودياً تحت البابا والإمبراطور، إلى دول ذات سيادة متساوية ومرتبطة أفقياً. هذا أيضاً أدَّى إلى تغيُّر طبيعة الحروب في أوروبا، حيث أصبحت، كما يسمِّيها البعض، «علمانية». بعد ثلاث سنوات فقط، في عام 1651، نشر الفيلسوف الإنجليزي

المقاتلون على موظفي الدولة فحسب، بل يشملون أيضاً الإرهابيين أو المقاتلين من أجل الحرية، يمثل تحدياً حقيقياً. لقد أطلق الباحث القانوني الدولي الراحل «أنطونيو كاسيزي» على هذا اسم «مشكلة مقاتلي الحرية» (انظر كتابه القانون الجنائي الدولي، 2013، الطبعة الثالثة، خصوصاً الفصل 8 المُتعلق بالإرهاب). هل يختلف الإرهابيون أو «المقاتلون من جهات غير حكومية» عن جنود الجيش التقليدي؟ لو كان كذلك، فكيف؟ ولماذا؟ هل نقوم بتقييد حقوق الإنسان في مواجهة مثل هذا العدو، من أجل الأمن القومي، أم هل سيكون لانتقاص حقوق الإنسان تأثير متفاقم؟ هذه هي المناقشات التي نواجهها اليوم. بحث كاسيزي بنفسه الكيفية التي تُستخدم فيها كلمة «الإرهاب» أحياناً بطريقة استغلالية تعكس فقط مصالح الدولة، لكن هذا لا يعني أن الإرهاب ليس تهديداً حقيقياً أو ظاهرة حقيقية.

في النهاية، ينقسم فلاسفة الحرب وقواعد الحرب إلى مدرستين فكريتين؛ إحداهما يُمثلها المتفائل براغماتي «غروتوس»، الذي يؤمن بمجتمع عالمي فضفاض ومعاملة بالمثل؛ أما المدرسة الأخرى فيُمثلها «هوبز»، «الواقعي» الساخر، الذي يعتقد أن براغماتية المصلحة الذاتية تؤدي إلى الخوف من السيف وتوازن القوة. إن التبريرات التي يقبلها الشخص لخوض الحرب، والقيام بأفعال مُعينة في إطار الحرب، تعتمد على قناعاته الأخرى وتصرفاته.

على الرغم من أنه، من باب التعبير بلطف، لم يمثل كل جندي أو سياسي، علي مَرَّ التاريخ، لقوانين الحرب، يمكننا أن نُسلم أن هذه القوانين قد تشكّلت بمرور الوقت إما لخدمة مصلحة الدول أو لأن هناك بالفعل مجتمعاً دولياً لديه ضمير من نوع ما. هذه القوانين والاتفاقيات التي ترد في وثائق مثل اتفاقية جنيف تُعتبر -من نَمِّ- إرثاً قانونياً للعالم. وإذاً يحذونا أمل في أن نكون قادرين على مواجهة التحدي الفلسفي المتمثل في مفاهيم جديدة للحرب دون تدمير هذا الإرث.

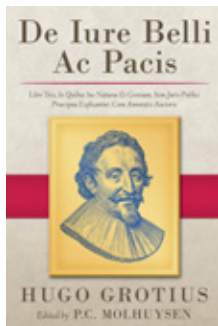
المصدر:

مجلة Philosophy Now العدد المزدوج فبراير/مارس 2018.



صاح وستفاليا 1648

سعى المجتمع الدولي إلى جعل بعض السلوكيات من المحرمات، فأصبحت حروب العدوان والتوسع غير مقبولة. أصبحت الحرب رسمياً جائزة في ظرفين فقط، هما الدفاع عن النفس، أو بقرار ملزم من مجلس الأمن



المبدأ، المعروف في مجال القانون الدولي باسم «المعاملة بالمثل». يُعدّ التقليد الراسخ عبر الزمن المتمثل في احترام سفراء وممثلي دولة أخرى، حتى لو كانت قوة معادية، نتيجة لهذا. ومن ناحية أخرى، فإن وجهة نظر «هوبز» القائلة بأن الخوف من السيف وتوازن القوى يمثل قوة دافعة بالنسبة إلى السلوك السياسي تُعدّ صحيحة أيضاً. بالنظر للطابع الحساس لهذا التوازن، وكون مصالح الدولة خاضعة للتفسير من قبل حكامها، فإن الحروب تُعدّ ظاهرة لا مفرّ منها.

تماماً كما غيّرت حرب الثلاثين عاماً من النظام الأوروبي، فإن الحرب العالمية الثانية غيّرت النظام العالمي. إن فكرة «غروتوس» حول مجتمع دولي فضفاض أتت ثمارها حقاً مع التأسيس اللاحق للأمم المتحدة في عام 1945. وتتماماً، كما تفعل المجتمعات دائماً، سعى المجتمع الدولي إلى جعل بعض السلوكيات من المحرمات، فأصبحت حروب العدوان والتوسع غير مقبولة. أصبحت الحرب رسمياً جائزة في ظرفين فقط، هما الدفاع عن النفس، أو بقرار ملزم من مجلس الأمن. إن الفصل السابع من ميثاق الأمم المتحدة في مجمله، وخاصة المادة (51)، يجعل هذه النقطة واضحة للغاية. بيد أن ما يُسمّى بـ«المجتمع العالمي للدول» قد وجد ثغرات، حيث استحدث العالم الجديد لإنهاء الاستعمار، والتحرير الوطني، ومعاهدات حقوق الإنسان، وتقرير المصير السيادي للدولة نوعاً جديداً من الكيان في الميدان الدولي، هو «الجهات الإقليمية غير الحكومية». كانت هذه عبارة عن منظمات تشبه كثيراً الدول، لكنها لم تكن دولاً. إنها بمثابة سفن مثالية تُمكن الدول من شن الحرب بالتفويض، حيث لا يقوم أي من الطرفين بالاشتياك مع الطرف الآخر بشكل مباشر. لتصبح الآن المطالبة بالتدخل الإنساني التكتيك الجديد.

لقد كان مفهوم الحرب لفترة طويلة متشعباً بشكل وثيق بمفهوم الدولة، لكن لم يعد الأمر كذلك عندما أصبحت الجهات الإقليمية غير الحكومية جزءاً مُهمّاً من عالم الحرب، حيث دخلت مصطلحات من قبيل «الإرهاب» و«المناضل من أجل الحرية» قاموس الجميع. ولا تكتمل مناقشة الحرب بدون ذكر مصطلح «الحرب على الإرهاب». إن تطوير فلسفة جديدة لا يقتصر فيها



# دور التاريخ في تحقيق الوحدة هل وُلِدَتْ أوروبا في العصر الوسيط؟

من بداية الكتاب إلى نهايته، عمل المؤرّخ الفرنسي البارز جاك لوغوف على تأكيد فكرة مفادها أن الوحدة الأوروبية، انبثقت من رحم العصر الوسيط الممتد، الذي تموضعت فيه كلُ مُقَوِّمات الوحدة والتكامل، وتَاضحت خلالها أيضاً معالم التنوّع والاختلاف، ويبقى الدرس المُستفاد، هو أن قوة أوروبا تكمن في هذا المخزون التاريخي، فما أوجنا إلى استلهاهم هذه الرؤية التاريخية العميقة كخبرة، للإجابة عن إشكالات عدّة، تُطرح عند كل حديث عن فكرة الوحدة مغاربيّاً وعربيّاً.

غاشي محمد

التوقّف عند مضامينه. أولاً: القيمة المنهجية للكتاب، تتمثّل أساساً في مراجعة التحقيب الكلاسيكي الذي يرى في الوسيط الأوروبي، حقبةً زمنية تمتد ما بين أفول نجم الإمبراطورية الرومانية ونهضة القرن السادس عشر، إذ عمل لوغوف على بلورة فكرة رئيسية مفادها أن «تاريخ أوروبا الوسيط يقتضي من المؤرّخ، التموضع في إطار ما يُعرّف بالأمد الطويل»<sup>(3)</sup> (ص: 14)، إشارة إلى أن نهضة القرن السادس عشر لم تحدث قطيعة مع المرحلة السابقة، وظلّ تأثيرها حبيس الأوساط البرجوازية، في مقابل ذلك استمرّ حضور الثقافة الوسيطة في ذهنيات المجتمع الأوروبي، إلى حدود القرن الثامن عشر الذي عرف «الثورة المزدوجة»، بتعبير إريك هوبسباوم<sup>(4)</sup>.

ثانياً: القيمة المعرفية للكتاب وتتجلى في كونه حصيلة تركيبية للعصر الوسيط الأوروبي، يعرض من خلاله لعددٍ من الأحداث والقضايا ذات القيمة الإيستيمية بتسلسل ودقّة عالية، وخط ناظم يربط بين فقراته وفصوله، هدف من خلاله الكاتب إلى مراجعة الرأي السائد لدى عموم القراء والباحثين، الذي يرى أن الوحدة الأوروبية وليدة السوق الأوروبية المشتركة خلال النصف الثاني من القرن العشرين.. خلافاً لهذا التصوّر، يدافع جاك لوغوف بشراسة عن فكرة مفادها أن أوروبا

يتحدّث المؤرّخ الفرنسي البارز «جاك لوغوف» (1924 - 2014)، في واحدٍ من أشهر نصوصه عن دور التاريخ في بناء الوحدة الأوروبية، معتبراً فكرة الوحدة التي تبدو في ظاهرها سياسية / اقتصادية هي في العمق ذات مرتكزات تاريخية، في هذا المقام شدّد المؤرّخ الغول على: «أن أوروبا بدون تاريخ ستكون يتيمة وبئيسة، فاليوم يخرج من الأمس، والغد ينبثق من الماضي». وحينما نعود إلى جملة من أعماله يطالعنا بقوة كتابه الموسوم بـ «هل وُلِدَتْ أوروبا في العصر الوسيط؟»، الذي لا يخرج عن هذا الإطار الذي رسمه المؤرّخ؛ فهو خطاب عن أهميّة التاريخ وفائدته في إدراك حاضرنّا واستشراف ملامح ما هو آتٍ<sup>(1)</sup>.

ويعكس هذا الكتاب هوس لوغوف بالعصر الوسيط، الذي خصّه بجُل وقته واهتماماته، وألّف عنه عشرات من الكتب، التي ترسم حوله صورة أقلّ سوداوية وأكثر إنسانية، إذ عمل على تناوله تناولاً بنوياً ممّا قاده إلى اعتبار هذه الحقبة فترةً خلاقة في مناحٍ عديدة، لا فترة جمود وانحطاط كما هو شائع، مستنداً في ذلك إلى مراجعات وحفريات عميقة تكتسي بعداً تأملياً<sup>(2)</sup> (Une dimension reflexive).

سيكون من باب مجانية الصواب أن نبدي بعض الملاحظات حول ظاهر الكتاب قبل

فكرة الوحدة التي تبدو في ظاهرها سياسية / اقتصادية هي في العمق ذات مرتكزات تاريخية، في هذا المقام شدّد المؤرّخ الغول على: «أن أوروبا بدون تاريخ ستكون يتيمة وبئيسة، فاليوم يخرج من الأمس، والغد ينبثق من الماضي»





المُوَحَّدة خرجت من رحم العصر الوسيط الطويل، الذي تراكمت خلاله كل عناصر الوحدة والتكامل، مُشَدِّداً على أن: «إنكار هذه الفكرة أو غض الطرف عنها، سيجعل البناء الحالي لأوروبا، شبيهاً بمولود بئيس يتيم الأبوين». (ص: 8).

انطلاقاً من هاتين الملاحظتين، سنحاول رفقة المؤرِّخ الغول، أو بابا العصر الوسيط، كما تصفه وسائل الإعلام في فرنسا، أن نقف عند ولادة أوروبا من خلال التنقيب عن جذورها، للكشف عن المُقَوِّمات والأُسُس التي استندت إليها في تشكيل وحدتها، لأن مشروعاً من هذا القبيل يستدعي حضوراً مُكثِّفاً للمؤرِّخين، وهو ما يبرهن بكل وضوح على أنَّ الخطاب التاريخي ما زال أكثر الخطابات في العلوم الإنسانية قرباً إلى قلوب الناس.

جاء الكتاب في 237 صفحة من الحجم المتوسط، مُوزَّع على ستة فصول، هي على التوالي: «تصوُّر أوروبا: بين القرنين الرابع والثامن»، «أوروبا مجهضة: العالم الكارولنجي بين القرنين الثامن والعاشر»، «أوروبا المحلوم بها، وأوروبا الممكنة في سنة ألف»، «أوروبا الفيودالية بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر»، «أوروبا الجميلة: أوروبا المدن والجامعات»، «خريف العصر الوسيط أم ربيع الأزمنة الجديدة».

عملت مُقدِّمة الكتاب، على تبيان أهمِّية العصر الوسيط، التي تكمن، حسب جاك لوغوف، في تمرير الكثير من العناصر الموروثة عن الفترة القديمة، بشقيها: الإغريقي والروماني، يظهر الوجه الأول في: التسمية التي تُطلق على القارة إلى اليوم، وفكرة التقابل بين الشرق والغرب، والنمط الديمقراطي، على الرغم من أن فكرة «الديموقراطية» لم تجد لنفسها مكاناً، إلَّا مع الثورة الفرنسية الثورة «الرسولية» الوحيدة بعبارات هوبسباوم، ثمَّ المدينة ذلك الفضاء الذي نشأ فيه المُثَقَّف الأوروبي، واحتضن مجمع التجار والحرفيين. أما الوجه الثاني

فيبرز في: اللُّغة اللاتينية التي ظلَّت حاضرة إلى ما بعد القرن العاشر، ومنها انبثقت اللغات القومية: الفرنسية، الإيطالية، الإسبانية... والتنظيم العسكري ذو الطابع الروماني، ثمَّ العقيدة المسيحية والتشريعات الرومانية.

في الفصل الأول المُعَنَوَن بـ «تصوُّر أوروبا بين القرنين الرابع والثامن»، وعلى غرار الفرضية السائدة، التي ترى أن الانتقال بين العصرين القديم والوسيط حدث بشكل كارثي، فإن لوغوف يأخذ بمفهوم الاستمرارية وليس القطيعة، وقد سبق وأن ألحَّ في عدد من كتاباته على كون «الغرب الوسيط انساب على منحدر منذ أواخر الإمبراطورية الرومانية»<sup>(5)</sup>، ومردِّه في ذلك كون هذا الانتقال حصل نتيجة تطوُّر موضوعي طويل المدى، أفضى في النهاية إلى تحوُّلين رئيسيين:

يتمثَّل الأول في: تحوُّل روما إلى راعية للمسيحية بعدما كانت تضطهدها، وهو العامل الحاسم في انتشار الديانة المسيحية في القارة ككل،

ما بين سنتي 313 و 390م. في حين يبرز الثاني في: انقسام الإمبراطورية الرومانية إلى قسمين شرقي وغربي وهذا الأخير هو الذي قُدِّر له أن يكون مهد أوروبا المُوَحَّدة.

عبر هذا التشديد على أهمِّية هذه الفترة في انبثاق أوروبا، يلاحظ لوغوف أن هذه الولادة تحكَّمت فيها ظاهرتان رئيسيتان شكَّلت القرنين الرابع والخامس إطارهما الزمني، الأولى: تتمثَّل في عملية صياغة العقيدة المسيحية، والتي ستكون عاملاً حاسماً في مسألة إعادة صياغة الزمن، وإعادة تشكيل المجال. الثانية: تتمثَّل في تدهور المدن ومنظومة القوانين، واتجاه قارة كاملة نحو الأريفة، بعد أن كان يطغى عليها الطابع المدني خلال العهد الروماني.

في الفصل الثاني الموسوم بـ «أوروبا المجهضة: العالم الكارولنجي»، انتبه لوغوف إلى أن مؤلِّفات القرن التاسع، تسمح بالقول إن كلَّ ما كُتِبَ عن الإمبراطورية الكارولنجية كُتِبَ تحت يافطة أوروبا، وكأنَّ هناك تطابقاً بينهما، وتحدَّث نماذج أخرى من تلك المؤلِّفات عن شخص شارلمان وتعتبه بـ: «أب أوروبا» و«الأوروبي الأول»، تعبيراً عن مدى التأثير العميق الذي تركه في مسلسل الوحدة الأوروبية.

ومن نافلة القول، إن أوروبا خلال هذا التاريخ، قد اتَّسمت بثلاثة أوجه: أوروبا «المحاربين»، وأوروبا «الفلاحين»، لكن الوجه الأبرز الذي بصم تاريخ أوروبا خلال هذه المرحلة يبرز في مجال الثقافة والفكر، من خلال بناء المدارس في إطار ما عُرف بالنهضة الأولى، ومن عجيب الصدف أن صاحب هذا المشروع الطموح «شارلمان» كان يجهل الكتابة، ومع ذلك أيقن أن المعرفة أداة أساسية لممارسة السُّلطة وتطوير الدولة، ومن ثمَّ عمل على تحقيق نهضة فكرية، ترتبت عنها نتائج إيجابية أهمُّها: تجويد الخط، نسخ الكتاب المُقَدَّس، وظهور ما يُشبه الصالون الأدبي، والتي سيكون لها أثر على المدى البعيد.

في الفصل الثالث «أوروبا المحلوم بها، وأوروبا الممكنة في سنة ألف»، الذي جاء تكملةً لإشكالية انبعاث أوروبا في الفصل السابق، يرى لوغوف أن فكرة الوحدة التي انبثقت مع



الجميلة»، إشارة إلى أوج الغرب الوسيط خلال القرن الثالث عشر، قرن المدينة التي أحيها الأوروبيون خلال القرن المنصرم، الذي يوافق ما أُصطلح عليه بـ«النهضة الثانية» من طرف جماعة المؤرخين. فقد كانت المدن شاهدة على تراجع الإقطاع الزراعي من جهة، وعلى تعاظم هالة التُّجَّار، ونماء التجارة، من جهة ثانية. إلى جانب مجتمع التُّجَّار، عُدَّت المدن حاضنة لمنظومة قيم خاصّة، كحب العمل وكسب المال والميل نحو الفنّ والجمال. فضلاً عن ذلك، لم تكن المدن فقط محلّ رواج البضائع والسلع، بل أيضاً محلّ رواج

شارلمان، لتندحر بعد وفاته، ستعاود الظهور في القرن العاشر، على يد ملك جرمانيا أتون الأول، معتبراً سياسة هذا الملك كانت ذات أبعاد أوروبية أكثر من سياسة شارلمان. ومن ثَمّة نفهم لماذا تُشكّل فرنسا وألمانيا اليوم، قلب أوروبا النابض؟.

وما يعكس هذا الشعور بالانتماء، لفظة «أوروبا»، التي اكتست بُعداً هويّاتياً، للدلالة على وجود انتماء جماعي سابق على وجود المسيحية، كما يكشف عن ذلك عدد من المُصنّفات التاريخية التي تنتمي لهذه الفترة.

ومع التحوّل الجماعي نحو المذهب الكاثوليكي خلال القرن الموالي، سيكتسي مُسمّى «أوروبا» بُعداً مزدوجاً، حيث ظلّ البُعد الهويّاتي حاضراً، وبالموازاة معه نجد البُعد الديني، الذي يُشدّد على مسألة الانتماء للمسيحية.

في الفصل الرابع «أوروبا الفيودالية بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر»، يرى لوغوف أن القرن الحادي عشر يُمثّل الحقبة الزمنية التي تأكّد فيها العالم المسيحي، وهو أيضاً القرن الذي انطلق فيها الازدهار الكبير، الذي شمل: تطوّر الزراعة، تعميم استعمال النقود، سيادة الفلكلور، الطاحونة الهوائية، وظهور نخبة مُثقّفة. هذه التحوّلات ستبلغ مستوى رفيعاً من النضج خلال القرن الموالي، في سياق ما عُرِف بـ«النهضة الثانية»، التي كانت حسب لوغوف أكثر توهّجاً من نهضة القرن السادس عشر.

لكن حدث أن اعترض هذا التوهّج، عائق في وقت مبكر، لينحرف عن مساره في تحقيق التقدّم المنشود، بفعل تحوّل المسيحيين إلى توسّعيين بعد سنوات من الخوف، الأمر الذي ترتّب عنه نشأة مجتمع الاضطهاد من جهة، والمُتمثل في الحرب ضدّ الهراطقة واليهود والمثليين. ومن جهة ثانية، نجد الحروب الصليبية التي شكّلت سرباً ظلّ المسيحيون يلهثون وراءه، وبنوع من التهكم والسخرية يقول لوغوف بأن: «أهمّ ما جناه الأوروبيون من الحرب الصليبية هو فاكهة المِشمش».

(ص: 104)

في الفصل الخامس الموسوم بـ«أوروبا





الكتب والفكر، ففي كنف المدينة وحضنها نشأ المُثَقَّف الأوروبي الذي شَدَّد على أن المعرفة هي نوعٌ من التحرُّر، ومعه تطوَّرت المدارس ونشأت أولى الجامعات في العالم، كجامعة: باريس، بلونيا، أكسفورد، وكامبريدج.

إلى جانب ما سبق، نجد حدثاً آخر ذا صبغة دينية، ارتبط هو الآخر بالمدينة ولا يقلُّ أهمِّية عن سابقه، يتعلَّق الأمر بنشأة «طوائف الفقراء»، التي سيكون لها تأثيرٌ على المدى البعيد



في ما سيعرّف بالإصلاح الديني للقرن السادس عشر. هكذا شكّلت المدن الفضاء الرئيسي في بناء أوروبا لائكية، والاتجاه نحو العقلانية والفردانية التي أخذت تحتل موقعا متميزاً في القرن الثالث عشر.

في الفصل السادس والأخير، المُعَنَوَن بـ «خريف العصر الوسيط أم ربيع الأزمنة الجديدة»، خلافاً للتصوّر المونوفوني، الذي يختزل عصر النهضة في نمط مثالي، ك لحظة سعيدة أحدثت قطيعة مع العصر الوسيط وبنياته التي تعجّ بمعاني الظلمية والتخلف والارتكاس...<sup>(6)</sup>، فإن لوغوف نظر إلى النهضة كمرحلة قلقية مطبوعة بالمفارقات ومسكونة بالارتكاسات والمركبات الذهنية المُتراكمة، واعتبرها حقبةً فرعية ضمن عصر وسيط ممتد، لم تحدث أي قطيعة، ومردّه في ذلك كون أفكار النهضة، ظل تأثيرها حبيس الأوساط البرجوازية، في حين ظلت الثقافة الوسيطة حاضرة في ذهنية المجتمع.

لا مريّة، أنّ النهضة حملت أشياء كثيرة إيجابية، تبرز في: تطوُّر الفنّ، الحركة الإنسية، الفردانية، ظهور المطبعة، اكتشاف العالم الجديد، الثورة الكوبرنيكية وتحويل النظرة الكوسمولوجية إلى الكون، لكنها أيضاً حملت وجهاً سالباً تمثل في: الحروب الدينية، محاكم التفتيش، الاضطهاد وانتشار الخرافة والشعوذة...، وبناءً عليه فإنّ أوروبا عصر النهضة، هي أوروبا قرسطوية بكل تأكيد. الأدهى ممّا تقدّم، أنّ ميزة العصر الوسيط تأتت من تفاعل المُتناقضات، وهو ما عبّر عنه لوغوف في آخر صفحات الكتاب قائلاً: «صحيح أن المواقف الذهنية كانت تدين كل جديد وتنعتيه بالخطيئة، ورغم ذلك كان العصر الوسيط عصر الإبداع والتطوُّر الماديّ والفكريّ والروحيّ»، (ص: 212). هكذا غدت أوروبا تبني ذاتها، ليس في مواجهة العدو الخارجي، بل في صراعها مع ذاتها بتعبير إدغار موران<sup>(7)</sup>.

#### بيبلوغرافيا:

(1) نعتمد في هذه القراءة لكتاب جاك لوغوف «هل وُلِدَت أوروبا في العصر الوسيط؟»، على الترجمة العربية التي تقدّم بها الأستاذان: محمد حناوي، ويوسف نكادي، منشورات مطبعة مُفكّر وجدة، ط 1، 2015.

(2) Le Goff (Jack), Pour une autre Moyen Age, Paris, Gallimard, 1999, p.16.

(3) الأمد الطويل: هو تفضّل زمني، كان قد اقترحه المؤرّخ «فيرناند بروديل» سنة 1949، في أطروحته حول «الحوض المتوسط...»، وهو أمد يوافق البنيات المادية والثقافية، الثابتة أو شبه الثابتة ذات التحوّل البطيء. للاطلاع أكثر، راجع:

- حبيدة (محمد)، يؤس التاريخ: مراجعات ومقاربات، الرباط، دار الأمان، 2015، ص 25.

(4) الثورة المزدوجة إشارة إلى الثورة السياسية في فرنسا، ومُعاصرتها الصناعية في إنجلترا، تتجلّى سمة الأولى بكونها ثورة «رسولية» حسب هوبزباوم، أحدثت قطيعة مع الفكر الكنسي، وقَدِّمت نموذجاً متقدماً للدولة المدنية الحديثة، بينما تبرز سمة الثانية في إحداثها تحوُّلاً حاسماً في نمط الإنتاج بقطعها مع نمط الإنتاج الزراعي الفيودالي، والانتقال إلى نمط الإنتاج الصناعي، الذي سيمهّد الطريق لنمو الرأسمالية، للاطلاع أكثر، راجع:

- هوبزباوم (إريك)، عصر الثورة: أوروبا (1789-1848)، ترجمة: فايز الصياغ، بيروت، المنظمّة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 2007، ص 36.

(5) Le Goff (Jack), La civilisations de l'occident médiéval, Paris, 1984, pp 53- 54.

(6) الشيكور (محمد)، النهضة الغربية: الحدث والإبدالات، سلسلة شرفات، العدد: 75، الرباط، منشورات الزمن، سبتمبر 2016، ص 82.

(7) Morin (Edgar), Penser l'Europe, Paris, Gallimard, 1992, pp, 56.



# .. والملك ديموس يتسلى! وثيقة مسرحية للعقاد

مجلة الدوحة (أبريل 1977)

يظنّ بي أن أغمطه وأنكر أثره، وأنا من المعجبين به والمعنيين بنجاحه، ومن أحرص الناس على شهود رواية صادقة توحىها العبقرية للقلم، وتبرزها العبقرية على الملعب..!

سكوت.. لا إهمال! هي - إذن - مسألة «سكوت» لا إهمال!.. فما عساها تكون دوافع «السكوت»؟! إن السكوت يتخذ أهميّة خاصّة (ومن ثمّ دوافعه) لدى رجل كالعقاد، لم يكن يسكت على شيء أبداً، وخصوصاً على شيء هو «من أحرص الناس» عليه!.. إنه يجيبنا على هذا السؤال، حين يشير إلى حرصه على شهود الرواية الصادقة التي توحىها العبقرية إلى القلم، وتبرزها العبقرية على الملعب، ممّا يعني أنه لا يجد هذه الشروط فيما كان يقدم - وقت كتابة المقالة - من عروض رخيصة زائفة تتنافس فيها الفرق المختلفة، تماماً، كما يحدث في وقتنا الحاضر، بالضبط، وعلى سبيل تقريب الصورة ليس غير!!..، ثم يقول:

«ولكن، ماذا يفيد التمثيل من كتابتي فيه؟! وماذا في وسعي من مسعدة له، قد بخلت بها عليه؟! حسبي عالم الأدب! حسبي عالم السياسة! إن هذا كذاك، بحر غدار كتب علينا أن نسبح فيه طائعين أو كارهين، وللتمثيل - ولا ريب - سباحون قد سبروا أغواره وشطآنه، وخبروا ديدانه وحيثانه، فهم أولى منا بالسبح فيه، وأدرى منا بظواهره وخوافيه..».

## دوافع السكوت

هنا، يكون العقاد قد أفشى جميع الدوافع (دوافع السكوت) وبسطور قليلة شديدة المرارة، فيصيب أكثر من عصفور. إنها - أولاً: صدمة الذوق الخاصّ مع الذوق العامّ، وقديماً قال شكسبير في «هملت»:

«.. فقد يثير ذلك بهجة الجاهلين، ولكنه لابدّ أن يُحزن ذوي الخبرة ممّن يرجّح رأيهم رأي جمهور كامل من الجاهلين!» ولكن شكسبير يتمتّع، هنا، بالإيجابية والتحدّي والإصرار. أمّا العقاد فيستسلم أمام طوفان الذوق العام المتحكم في الحركة المسرحية إبداعاً ونقداً؛ ربّما لأن شكسبير - دون العقاد - كان رجل مسرح!

وهي - ثانياً - إشارة إلى «تعاسة» الوضع المسرحي بوجه عام ذلك الوضع الذي هو في حاجة إلى «مسعده» لا يملكها العقاد. خاصّة في البحر الغدار، وفي مواجهة الديدان والحيثان!

و- ثالثاً - لأن الرجل مشغول بمعارك الأدب ومعارك السياسة، وقد

في كتاب العقاد «مطالعات في الكتب والحياة» مقالة نادرة بعنوان «التمثيل في مصر»، كتبها ردّاً على خطاب جاءه من أحد القراء، أثبت منه العقاد ما يلي:

«.. أذكرك أنك أهملت أو تغافلت عن البحث في فنّ من الفنون الجميلة، ذلك الفنّ هو التمثيل الذي بدا ينمو ويسير في طريق التقدّم، هذه الأيام، فهلاً أعاره سيّدي الأستاذ شيئاً من عنايته؟! لعلّها إحدى المقالات المعدودة بين طيّات الكتاب، التي لم يثبت لها العقاد تاريخاً، وإنما اكتفى بأن يشير إلى أنها «نُشرت بإحدى المجلّات الأسبوعية»، ممّا يفوّت علينا إمكانية الرجوع إلى واقع الحركة المسرحية في الوقت الذي كان يكتب فيه العقاد مقالته! على أن أغلب مقالات الكتاب ترجع إلى عاميّ 1923 - 1924، ممّا يسمح لنا بأن نستنتج أن تكون المقالة قد كتبت بين هذين العامين - والثورة (ثورة 19) في طريقها إلى التصفية، والرايات في طريقها إلى السقوط - وإن كان هذا الاستنتاج يهتزّ، إذا عرفنا أن بعض المقالات يرجع إلى عام 1913، وبعد العشرينيات، أو - لنقل - قبل الثورة وبعد الثورة، وخصوصاً في عاميّ 1923 - 1924.

## انهايار القيم.. بالتدريج

إن كاتب الخطاب الموجّه إلى العقاد يقول إن فنّ التمثيل «بدأ ينمو ويسير في طريق التقدّم هذه الأيام»!.. فإن كان يقصد أيّام ما قبل الثورة فهو محقّ، لأن المسرح كان - فعلاً - ينمو ويتقدّم في تلك الأيام، وبدرجة ملحوظة، مواكباً كلّ العوامل التي كانت تمهّد للثورة، وتدفع إليها. أمّا إذا كان يقصد ما بعد الثورة، وبداية العشرينيات، على التحديد، فإنه يكون قد عجز عن تبين عوامل تصفية المسرح المصري، تلك التي بدأت مع عوامل تصفية الثورة، وفي وقت واحد تقريباً، وإن استترت الديمقراطية وراء وجه «الملك فؤاد»!، والدليل على ذلك أننا سنلاحظ أن العقاد يعتبر النموّ والتقدّم اللذين يشير إليهما صاحب الخطاب - على العكس - أزمة في المسرح المصري، لا يخفى ضجره بها كما لا يخفى قلقه من أجل الانهايار التدريجي للقيم الفنيّة، والأخلاقية في الحركة المسرحية، في تلك الأيام المشار إليها!!.. المهمّ أن المزاج الذي كتب به العقاد مقالته كان مزاجاً حزيناً، ينبغي الحركة المسرحية، ويشير إلى ظواهرها وخوافيها، ويتعمّد تجنّب التفاصيل - ربّما - حتى لا يفتح على نفسه بؤابة أخرى من البوابات التي كنت تأتي منها الريح.. يقول العقاد:

«إنني سكت عن التمثيل، ولم أهمله، ولا بخست قدره، وما





التي يعرضونها هنا، وما هي إلا محاكاة قردية لهذه الصناعة، وما هي إلا تمثيل للتمثيل؟».

المساخر.. والمحاكاة القردية - لا المحاكاة بالمعنى الغني- والتمثيل للتمثيل.. أليس هذا داء الحركة المسرحية المصرية المزمّن، منذ عرفت مصر المسرح حتى أيّامنا هذه؟ في لمسات سريعة، كان العقّاد الناقد الثاقب البصيرة والبصر قد وضع يده على أمراض الحركة المسرحية: المسخرة= الضحك الرخيص، المحاكاة القردية= التقليد الآلي الذي لا حياة فيه ولا صدق ولا شعور، والذي يجعل من الكائنات الدرامية محض مسوخ تتحرّك على خشبة المسرح لا كائنات حيّة، ثم التمثيل للتمثيل= نظرة ستانسلافسكية نفّاذة تتضمّن نظرية كاملة في التمثيل.. هي التمثيل الخالي من التمثيل!

### أمس.. واليوم

إن استعراضاً سريعاً لما تقدّمه مسارحنا، الآن، في القاهرة، من «عشرون فرخة وديك» إلى «كلام فارغ جداً» إلى «شهر زاد» و«عيون بهية»، وما إلى ذلك، يقع تحت مطرقة العقّاد النقدية.. ترى كم خسرنا بانصراف العقّاد عن النقد الأدبي، والفني، إلى بحار المعارك السياسية الغدّارة؟! ثم أكان العقّاد يكون أسعد حظاً في حياته ومع التاريخ، لو تفرّغ للنقد؟!.. أكاد أجزم بهذا. ثم يتوجّه العقّاد إلى قارئه الحقيقي أو الوهمي، ليقول: «وعساک تسألني: أما من رجاء؟!

فأقول: نعم، لا بأس مع الحياة..

ولكن الأمل ضعيف والشقّة طويلة، وأجر الصبر غير مضمون، لأن التمثيل - بل الفنون على بكرة أبيها - مبتلاة بداء العصر العضال، وأعني به داء الأنانية، فإن شفي العصر من دائه شفي التمثيل بشفائه، وإلا فيلسدلوا عليه الستار، أو فيلرفعوه، ولكن على الخزي والصغار».

فيم يختلف العقّاد عن «ناس عصره»؟! يقول:

«فالناس، اليوم، لا يحبون أن يتّعظوا بغابر ولا ب حاضر، ولا يريدون أن يبكوا، ولا أن يحلموا، ولا أن يستحقّوا مواطن الشعور والتطلع من نفوسهم، ومواضع الفكر والتأمل من رؤوسهم.. هذه أشياء يحبّها من يحبّ غيره، ومن يسخو على الإنسانية بجانب من وقته وحصّة من ذات نفسه. أمّا الأنانية فلا تبالي بغير ساعتها، ولا تنظر إلى ما وراء لذّتها - هذه بضعة قروش للضياع من يبيعني بها ضحكاً سخيفاً ونظرات وضیعة إلى اللحوم البشرية التي يعرضونها على المسارح عارية أو شبه عارية؛ ضحكاً سخيفاً ونظرات وضیعة بهذا الشرط!.. «ما إن أعطيتني ضحكاً رشيداً ونظرات شريفة، فخذ بضاعتك وانصرف».

ثمّ تزداد قسوة العقّاد على «الأنانية» التي يوجز فيها الفنّ البرجوازي والذوق البرجوازي عامّة، حين يقول: «هكذا تنادي الأنانية، وهكذا تجد من يلبّيها قبل أن يرتدّ إليها طرفها، فإذا التمثيل مجون، وإذا الممثلون، أو الممثلات - بالأحرى - سلعة مبدولة في سوق الرقيق».

لاقى من غدر البحار الكثير.. وكذلك بحر الحركة المسرحية ينقاد لمن يجيدون امتطاء الموجات والسيح، من الديدان والحيتان، ممّا يفشي كلّ عاهات وأدران الوسط الفني، ويدين الأخلاقية السائدة فيه.. وهي أخلاقية لا تستهدف وجه الفنّ، بل تستهدف أشياء أبعد ما تكون عن الفنّ، وأكثر ما تكون تضاداً معه!

### خروج عن الصمت

على أن العقّاد لن يسكت، هذه المرّة، وأغلب الظنّ أنه اخترع رسالة القارئ المشار إليها اختراعاً؛ لتكون فرصة أو مناسبة يقول فيها رأيه، ويخرج عن سكوته المريب، ويتوكّل على الله! وهذا فرض غير مستبعد على طبيعة العقّاد الفروسية العنيدة، بل أغلب الظنّ أنه انتهز فرصة الكلام عن التمثيل في مصر، للكلام في مصر. نعم، إن الرجل قد كتب مقالاً سياسياً في منتهى الخطورة، وهو يكتب عن التمثيل في مصر، حتى ليحار المرء، هل كتب مقالات في الفنّ أم في السياسة؟ وكيف مرّت المقالة من تحت أنف الرقباء؟ إن هذا الفرض هو الوحيد الذي يحلّ لنا تناقضات وألغاز وتوريات وإيحاءات المقال، وخصوصاً حملته على «الملك ديموس» الذي هو الشعب (والهامش للعقّاد)، ومنها الديموقراطية أي حكم الشعب.. ولكن، لا داعي لأن نستبق الحديث. يقول العقّاد:

«على أنه إذا كان لابدّ من إبداء رأيي في تمثيل مصر، قلت إنه مقتلة للوقت بل مذبة طائشة، يذهب فيها دمّ هذا البريء المظلوم جهاراً، ليلاً ونهاراً، وما من حسيب ولا رقيب».

المحاكاة القردية

ما أشبه الليلة بالبارحة، والبارحة بالغدا! نعم.. بالغدا! وهذا ما ينتبأ به العقّاد، عندما يقول:

«ولست أمل أن أرى شيئاً من التمثيل الصحيح في بلدنا هذا، في غير معاهد الصور المتحرّكة وجوقات أوروبا التي تنزل بمصر، آنّة بعد أخرى، ومن رأى ميحوكين يمثّل في رواية «كين وفيدت»، ويمثّل في رواية «الضريح الهندي»، أو «نلسون»، فقل لي بالله: كيف يجرو، بعد ذلك، على أن يلصق اسم التمثيل بهذه المساخر





ميشيل سير

# كل فرد يحمل بذرة النجاح في داخله

حوار: سفين أورتولي

ترجمة: طارق غرماوي

## بماذا تنصحون الأجيال القادمة؟

- لن أقدم لهم نصيحة؛ لأن الرجال والنساء الذين نشأوا، اليوم، يفهمون الكارثة القادمة، جيداً، أكثر مني!، وإنقاذ العالم لا يكون إلا بهم، إذا كان ثمة إنقاذ. وفي ما يتعلق بمستقبلهم، لن أكون سخيّاً برسم معالمة: يمكن أن نستحضر علماء المستقبل الذين يقول عنهم «كاتون - Caton» قرّاء الطالع في روما (متنبئون يفحصون أحشاء الحيوانات المقدسة لاستطلاع الغيب). إنهم لا يتمالكون أنفسهم من الضحك، عندما يتأملون أنفسهم! لن أُنَبِّئاً، أبداً، بالمستقبل.

## مع ذلك، تؤكّد أن المستقبل قاتم...

- ليس تنبؤاً، بل هو واقع. إن المستقبل قاتم، بكل تأكيد. ولكن لم يُكتب كل شيء؛ إذن لا شيء محتوم.

## هل هذا يعني أنه ليس هناك قدرية مطلقة، وأن الصدفة مازال موجودة، بالمجمل؟

- نعم، منذ الداروينية الجديدة، بأنه توجد دعامتان في تاريخ الحياة، هما: التحوّل الذي يمكن مقارنته بخطأ في الترجمة الوراثية، والانتخاب الطبيعي مع إقصاء الأكثر ضعفاً، أي - بعبارة أخرى - «الصدفة والضرورة»، كي استحضر عنوان مؤلف صديقي «مونود - Monod». ولكن فيما يتعلّق بالمقابلة التي بين الحتمية واللاحتمية، فأنا لا أطيق - مطلقاً - هذا المنطق الثنائي الذي يبدو لي أنه ناتج عن التحوّل الإنساني الذي جَنَّبَ (latéraliser)، بسبب البيولوجيا أو الثقافة، الأيادي والحركات.

يقيم الفيلسوف الفرنسي «ميشيل سير - Michel Serres» جسور التواصل بين حقول معرفية تبدو عصيّة على الاختراق. إنه مفكر الاختلاف ومعتنق لفلسفة «مائعة»، يبحر تحت سماء مرصّعة بالمعرفة. أجري معه هذا الحوار حول مستقبل الكوكب والظرفية العالمية الراهنة، ونظّره إلى الحياة.

## هل أنت متفائل؟

- يقال، دائماً، إنني متفائل على الدوام، لكنني لم أقل، يوماً، إن العالم جميل، أو إنه سيكون كذلك؛ ما قلته هو إن اليوم أفضل من الأمس، مع التحفّظ، فأحفادي يرفلون في حياة أفضل من تلك التي عاشها والداي.

## ولكن ثقتهم في المستقبل في تناقص؟

- آه! الثقة في المستقبل مسألة نسبية... لم تكن الثقة مضمونة بالنسبة إلى والديّ اللذين عرفا حربين عالميتين... وفيما يتعلّق بي، ثمة مجال أشعر في كنفه بالتشاؤم. أصرخ مستغيثاً لإنقاذ كوكبنا، وإنقاذ الأنهار الملوّثة.. وتلك الكتل الجليدية التي تذوب، والمحيطات التي تغصّ بموادنا البلاستيكية! ولكن، من يصغي إلينا؟ لا أعتقد أننا كثر. معظم الناس، والأقوياء في مقدّماتهم، يفضلون غصّ الطرف، فمن بعدنا الطوفان، في أسوأ الأحوال. الصورة كارثية، لكنها كلاسيكية: مثلما ندرك أنّ الموت ملاقينا، في يوم من الأيام، دون أن نصدّق ذلك حقيقةً، ندرك - بالمثل - أن البشرية ماضية نحو هلاكها، ومع ذلك، نرفض أن نصدّق ذلك!.

## التجنيب؟

- نعلم أن الجنين الذي يقوم بمصّ إبهامه الأيمن، على الخصوص، في رحم أمه، يصبح «أيمن - droitier»، والعكس صحيح. هناك تجنيب من أصل وراثي يُعدّ جوهرياً في تكوين عدم تماثلات الدماغ، على سبيل المثال: الشقّ الأيسر الذي يتخصّص في معالجة الأصوات. هذا التجنيب حدث، دون شكّ، في الفترة السابقة على ما قبل التاريخ، عندما استعمل الإنسان - بشكل مختلف - اليد اليسرى واليد اليمنى. وضمن استراتيجية الإنسان للتكيف مع المحيط، كانت ممراً ضرورياً يمكن أن نصفه بأنه خاصية الإنسان، بما أنه يبدو مرتبطاً بأصل اللغات المنطوقة. ولكن النقطة الأساسية (وقد استعرت هذه الفكرة من اللساني الكبير «أندري مارتيني») هي أن هذا التجنيب يتضمّن انقساماً ثنائياً؛ ثنائية بين الجسد والروح، بين الإيمان وعدم الإيمان، بين الذات والموضوع؛ باختصار، إن انقسام الجسد إلى يمين وشمال يتيح لغة تشتغل على التعارضات، لكن الأزمنة تبدّلت: انظروا إلى الحاسوب عندما تنقرون عليه باليدين معاً، كما هو حال النقر على البيان، انظروا إلى شبكاتنا التي ترسم خطاطات غير مستقطبة. لقد خرجنا من الثنائية، ومن هذا الخروج ترافق شكل جديد من التفكير. من هنا، يأتي اهتمامي المتواصل بمتابعة هذا الحراك بإنجاز توليفات، ونقاط التقاء، بين أشياء غير مترابطة، أو - بعبارة أخرى - بين كيانات غير قابلة للاختزال. كلّ أعمالني تدور حول هذا الموضوع. فمؤلفي «Hermes» و«Les Ange et Les ponts» شيدا جسوراً



المصدر:

بين العلوم الدقيقة والعلوم الاجتماعية، بين الخشن واللين، إنهما يرسمان ممراً «Nord-Ouest»، أو أنهما كانا وراء ظهور «L'Hermaphrodite» و«Les corps mêlés»، و«Tiers - In» و«le Contrat naturel» و«Rameaux»... نحن، اليوم، نحيد - دون أدنى شكّ - عن التجنيب. هذا هو السبب الذي جعلني أفضل، بدل الثنائية، المنطق الموجه «la logique modale». انظروا كم هو غني جداً: يكفي أن نضعه في مصفوفة مبسطة كي نلاحظ أن وجودنا متضمّن في هذا المربع:

ما يمكن أن يكون

ما لا يمكن أن يكون

ما يمكن ألا يكون

ما لا يمكن ألا يكون

فما يمكن أن يكون، هو الممكن، وما لا يمكن أن يكون هو المستحيل، وما لا يمكن ألا يكون هو الضروري، وما يمكن ألا يكون هو المهمّ جداً، إنه المحتمل، إنه الصدفة.

## هل يمكن أن تقودك الصدفة إلى مكان آخر؟

- أجل، بكلّ تأكيد. من الممكن أن أصير مقاولاً، وحتى نائباً برلمانياً، وقد اقترحوا عليّ ذلك، أو أن أصير، أيضاً، ضابطاً في البحرية، ولكن هأنذا أختار الفلسفة. إنه اتفاق الظروف، وهو ملح الحياة!

## هل يمكن - بحسب «ميشيل سير» - أن نمرّ من ملح الحياة إلى معنى الحياة؟

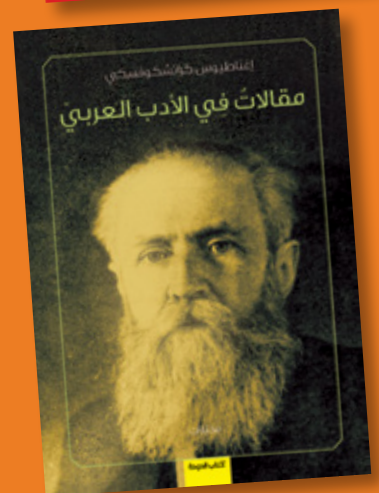
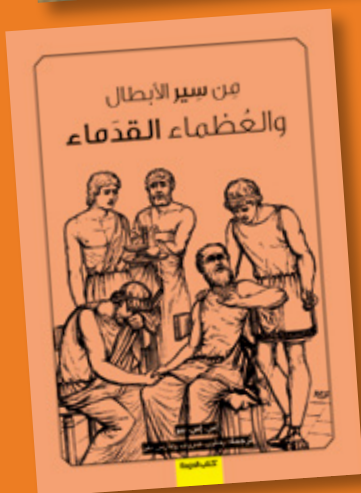
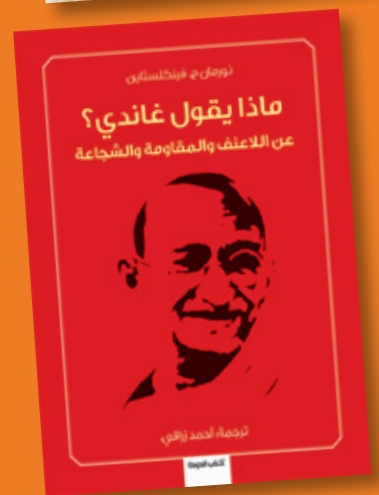
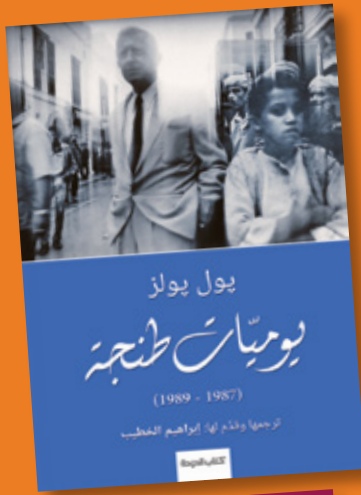
لنقل إنني أتمنّى ألا أرحل عن الحياة، قبل أن أضع كتاباً حول الدين؛ أي حول المجال الذي يمنح معنى للحياة، وهو ما لم يفعله العلم ولا السياسة. لماذا لأختم بالبحث في الدين، بوصفه ناظماً عاماً لأبحاثي؟ عندما أخلو بنفسي وأقول، في أعماقي، إنني - لامحالة - ميّت، تبدو لي أن مسألة جوهر الحياة ترتبط طبيعياً بالواقعة الدينية.

## هل تؤمنون بحياة أفضل؟

- بكلّ تأكيد. ولكن، ماهي الحياة الأفضل؟ وكيف نقيسها؟ انظروا إلى المسيح: إذا وثقنا بالنجاح الاجتماعي، فإنه سيكون أنموذجاً للفاشلين، يتسكّع مثل «جاليلي» مع تائهين آخرين، بلا مأوى، ومنتهياً على الصليب بين سارقين! في العمق، ما تدعوني تجربتي إلى الاعتقاد به، بوصفي مدرّساً وفيلسوفاً، و - بصورة عامّة - بوصفي إنساناً، هو أن كلّ واحدٍ منّا يحمل بذرة خاصّة، ومجالاً يبرع فيه. فهل يجب أن نطلقها من مكانها؟ إننا، للأسف، نُغيب في الثرى تسعة وتسعين بالمئة من البشر، دون أن يتمكّنوا من اكتشاف هذه البذرة. ومن هذا الاكتشاف تتبع، في تقديري، حياة زاخرة، و - في نهاية المطاف - حياة ناجحة.



# صدر في كتاب الدوحة





A B C D E F G  
H I J K L M N  
O P Q R S T U  
V W X Y Z

